الشارقة الثقافية

نافذة الثقافة العربية

تصدر شهرياً عن دائرة الثقافة بالشارقة

السنة السادسة - العدد الرابع والستون - فبراير ٢٠٢٢

أعلام العلماء العرب والمسلمين ثابت بن قرة

الشعراء العرب وأحوال القصيدة

عبدالحميد بن هدوقة من رواد الأدب الجزائري

سعد اللّه ونوس والمسرح التجريبي



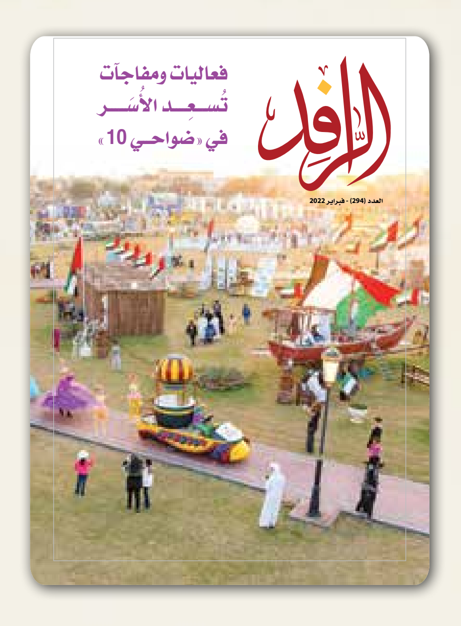
الشخصية التاريخية بين الواقع والمتخيل

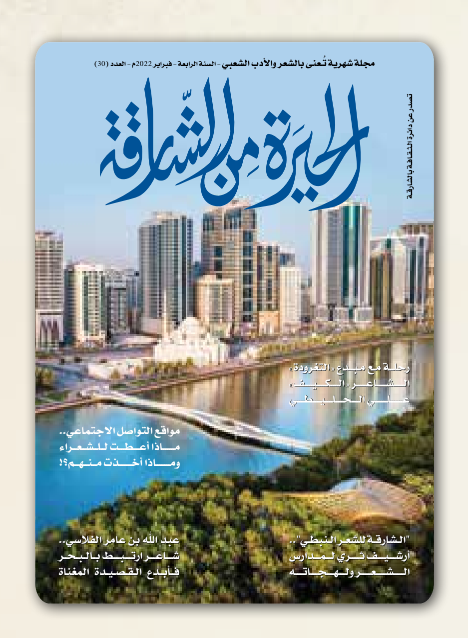
بورسعيد وعبقرية المكان

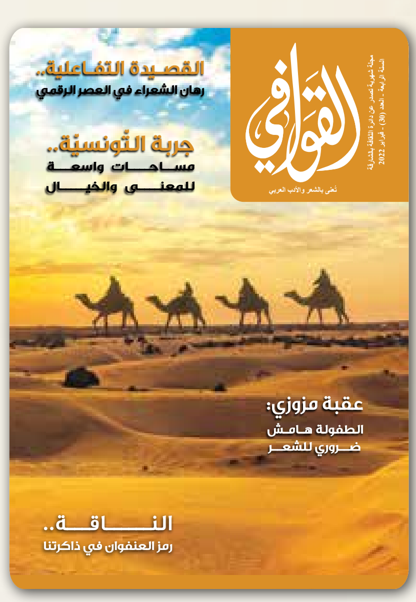


مجلات دائرة الثقافة
عـدد فبراير 2022

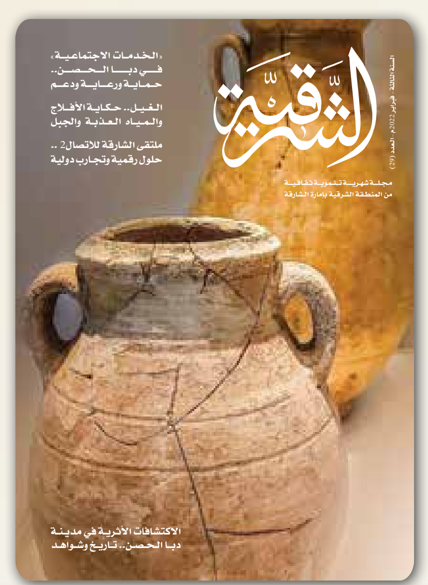












ص.ب: 5119 الشارقة - الإمارات العربية المتحدة
الهاتف: 5123333 6 971+ البرّاق: 5123303 6 971+
البريد الإلكتروني: sdc@sdc.gov.ae
الموقع الإلكتروني: www.sdc.gov.ae
sharjahculture

عالمية الخط العربي

يعيش فنّ الخط العربي اليوم مرحلة مهمة جداً من النهوض والازدهار والنضج، وهي امتداد للمراحل التي مرّ بها في العقود الثلاثة الأخيرة، إذ تشهد رواجاً وإقبالاً كبيرين سواء على تعلمه أو اقتنائه، بفضل الاهتمام المتزايد الذي يحظى به من قبل المسؤولين والمؤسسات والأفراد، ومن خلال تنظيم المعارض والمهرجانات والدورات والندوات والورش التعليمية، التي أسهمت بشكل أساسي في تعلمه وإتقانه وتذوقه والتعرف إلى مدارسه وقواعده وأساليبه، وذلك لما يمتلكه من قيم جمالية وخصائص نابعة من الهوية والتراث، ومستمدّة من الإشعاع الحضاري للأمة وتاريخها وثقافتها، ومن هنا نقرأ سرّ تألقه المستمر طوال خمسة عشر قرناً لارتباطه باللغة والدين والشعر والعمارة العربية، ما جعله يحافظ على مكانته في الصدارة ويرسخ حضوره المميز ودوره المعرفي والتنويري، ويبلغ من الانتشار مبلغاً مهماً عربياً وعالمياً، ويمكن القول إنه ما كان ليحتلّ هذه المكانة العظيمة لولا جهود الخطاطين الأوائل والحاليين، الذين حملوا على عاتقهم أمانة تطويره وعانقوا حروفه وكلماته في أبهى التجارب واللوحات، فكان لهم الفضل في الدفع به من مرحلة التقليد إلى التحسين، وصولاً إلى مرحلة الابتكار، انطلاقاً من مقدرة الخط الكبيرة في التطويع والتشكيل على أنماط مختلفة، والاستعانة به في الفنون الأخرى والصناعات الفنية والإبداعية.

الخط العربي رسالة إنسانية وحضارية وثقافية

وإنه لمن دواعي الفخر والاعتزاز أن تعلن منظمة اليونسكو أخيراً إدراج الخط العربي في تراثها العالمي غير المادي، باعتباره رمزاً ثقافياً في العالمين العربي والإسلامي، وهو إعلان ليس مستغرباً كون اللغة العربية تعدّ ركناً من أركان التنوع الثقافي والتواصل الإنساني والحضاري، حيث يهدف إلى الاحتفاء بالخط العربي والارتقاء بواقعه، وبروّاده الذين بذلوا جهوداً في المحافظة عليه وتطويره. هذه الخطوة تسهم بشكل فعال في تعزيز مكانة الخط العربي، وتسليط الضوء على أهميته وخصائصه وجمالياته، والنهوض به فكرياً وثقافياً وتعليمياً، كما يسهم في صون الهوية ويعتبر منطلقاً للحوار بين الثقافات العالمية، خصوصاً من خلال المعارض التي تنظمها الدول العربية في العديد من المدن العالمية، والتي تقوم بالتعريف بالخط العربي والخطاطين، وتقدّم أعمالاً فنية تجمع بين الحروفيات والجداريات واللوحات الخطية الأصيلة، فضلاً عن عقد الفعاليات الفكرية والمحاضرات والورش التعليمية.

ولأنّ الخط العربي هو الفن الوحيد الذي لم يتأثّر بالفنون الغربية والثقافات الأجنبية، وهو أيضاً الوحيد بين الخطوط في العالم الذي يكتب بأشكال مختلفة، فله سماته المتفردة وخصوصيته المميزة وتاريخه الموغل في القدم، وفضاؤه الممتد في حنايا القلب، وكل لوحة خطية هي قطعة من الذاكرة والروح والتجربة، وكل كلمة مترامية الأحرف هي شجرة نور ذات جذور ثابتة، فالخط العربي ليس مجرد كتابات مزخرفة بهيئات مختلفة، بل هو رسالة إنسانية وحضارية وثقافية تتجسّد بالنصوص والآيات القرآنية والأبيات الشعرية والمقولات المأثورة للتعبير عن المواقف والأفكار والرؤى، ونقل المعارف والتجارب واللحظات التاريخية المؤثرة، إنّه بكل اختصار يمثّل سيرة الفن الإسلامي، ويرسم الشخصية العربية وهويتها الخاصة وعبقريتها المتوارثة.

لقد لعب الخط العربي دوراً حيوياً في نشر اللغة العربية والتعريف بثقافتنا وقيمنا وتراثنا من خلال إدخاله في الكثير من المجالات والتفاصيل والأماكن، وكذلك في الفنون التشكيلية المعاصرة، لما له قدرة عالية على التشكيل ويحوي فضاءات وأشكالاً وإضاءات ملهمة، فقد أثرى الأعمال التشكيلية، وأعطى المنحوتات والتصاميم المعمارية والهندسية قيمة جمالية ساحرة، من هنا تتجلّى فلسفة الخط العربي؛ فهو يمتلك العديد من المفاهيم والقيم الجمالية والفنية والروحية، لذلك بهر العالم برونقه وتكويناته وتعبيراته وأبعاده، وتأثر به العديد من الفنانين والنحاتين والرسامين الغربيين، واستخدموه كعنصر زخرفي في لوحاتهم وأعمالهم، فضلاً عن انتشاره في أماكن كثيرة في العالم، وإقبال الكثير من غير العرب على تعلمه، كل ذلك شاهد على عالمية الخط العربي بحروفه المطواعة وإمكانياته الهائلة وتوالداته التي لا تنتهي.

قيمة الاشتراك السنوي

داخل الإمارات العربية المتحدة		
	التسليم المباشر	بالبريد
الأفراد	١٠٠ درهم	١٥٠ درهماً
المؤسسات	١٢٠ درهماً	١٧٠ درهماً

خارج الإمارات العربية المتحدة	
شامل رسوم البريد	
جميع الدول العربية	٣٦٥ درهماً
دول الاتحاد الأوروبي	٢٨٠ يورو
الولايات المتحدة	٣٠٠ دولار
كندا وأستراليا	٣٥٠ دولاراً



بورسعيد
وعبقرية المكان

تصدر شهرياً عن دائرة الثقافة - الشارقة - الإمارات العربية المتحدة

السنة السادسة - العدد الرابع والستون - فبراير ٢٠٢٢ م

الشارقة الثقافيّة
نافذة الثقافة العربية

الأسعار

الدولة	السعر	الدولة	السعر
الإمارات	١٠ دراهم	سوريا	٤٠٠ ليرة سورية
السعودية	١٠ ريالات	لبنان	دولاران
عمان	ريال	الأردن	ديناران
البحرين	دينار	الجزائر	دولاران
العراق	٢٥٠٠ دينار	المغرب	١٥ درهماً
الكويت	دينار	تونس	٤ دنانير
اليمن	٤٠٠ ريال	المملكة المتحدة	٣ جنيهات إسترلينية
مصر	١٠ جنيهات	دول الإتحاد الأوربي	٤ يورو
السودان	٢٠ جنيهاً	الولايات المتحدة	٤ دولارات
		كندا وأستراليا	٥ دولارات

رسوم العدد للفنانين:

نبيل السنباطي | د. جهاد العامري

جمال عقل | مهاب لبيب

التوزيع والإعلانات

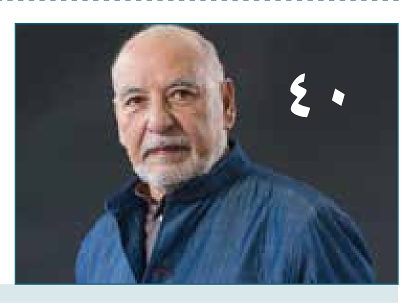
الهاتف: ٩٧١٦٥١٢٣٢٦٣+ البرّاق: ٩٧١٦٥١٢٣٢٥٩+

k.siddig@sdc.gov.ae

توزع في جميع إمارات ومدن الدولة

للاستفسار الرقم المجاني: 8002220







وكلاء التوزيع

الإمارات: شركة توزيع، الرقم المجاني ٨٠٠٢٢٢٠ **السعودية**: الشركة الوطنية للتوزيع –الرياض – هاتف: ٠٠٩٦٦١١٤٨٧١٤١٤، **الكويت**: المجموعة الإعلامية العالمية – الكويت – هاتف:٠٠٩٦٥٢٤٨٢٦٨٢١، **سلطنة عُمان**: المتحدة لخدمة وسائل الإعلام – مسقط – هاتف: ٠٠٩٦٨٢٤٧٠٠٨٩٥، **البحرين**: مؤسسة الأيام للنشر – المنامة – هاتف: ٠٠٩٧٣١٧٦١٧٧٣٣، **مصر**: مؤسسة الأهرام للتوزيع – القاهرة – هاتف: ٠٠٢٠٢٢٧٧٠٤٢٩٣، **لبنان**: شركة نعنوع والأوائل لتوزيع الصحف – هاتف: ٠٠٩٦١١٦٦٦٣١٤، **الأردن**: وكالة التوزيع الأردنية – عمّان – هاتف: ٠٠٩٦٢٦٥٣٥٨٨٥٥، **المغرب**: سوشبرس للتوزيع – الدار البيضاء – هاتف: ٠٠٢١٢٥٢٢٥٨٩١٢١، **تونس**: الشركة التونسية للصحافة – تونس – هاتف: ٠٠٢١٦٧١٣٢٢٤٩٩

عناوين المجلة: الإمارات العربية المتحدة - الشارقة - الليّة - دائرة الثقافة

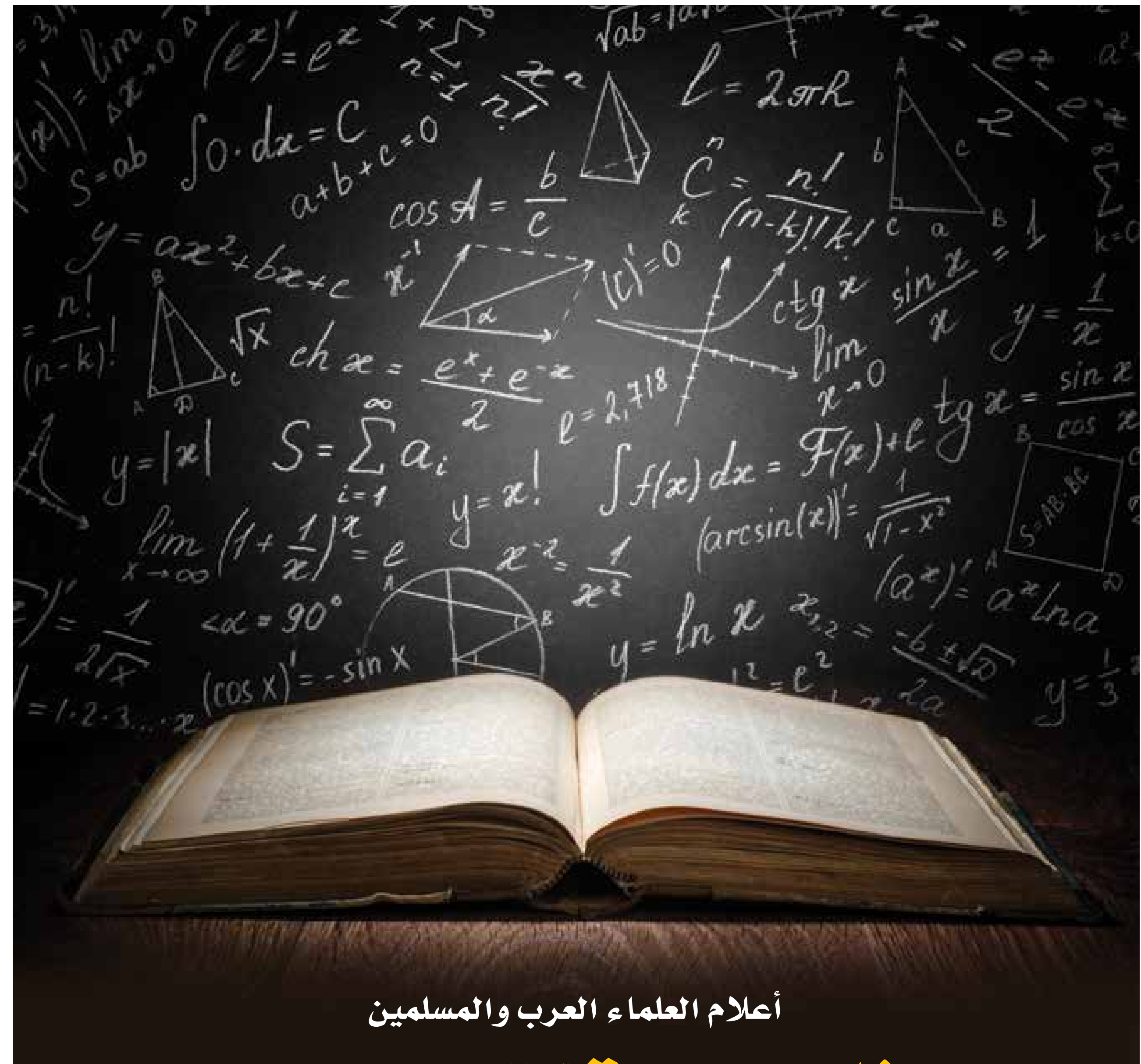
ص ب: ٥١١٩ الشارقة الهاتف: ٩٧١٦٥١٢٣٣٣٣+ البرّاق: ٩٧١٦٥١٢٣٣٠٣+

shj.althaqafiya@gmail.com shj.althaqafiya@sdc.gov.ae

Alshariqa althaqafiya shj_althaqafiya www.alshariqa-althaqafiya.ae

تطبيقنا الذكي متوفر على:



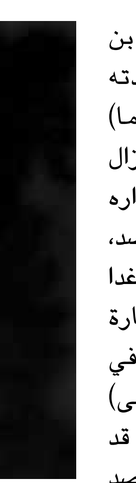


أعلام العلماء العرب والمسلمين

ثابت بن قرّة مهّد لابتكار «حساب التفاضل والتكامل»

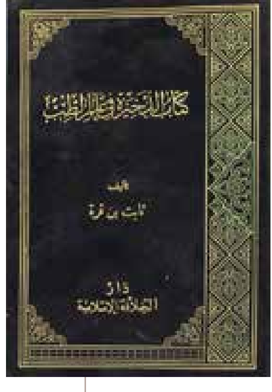
يقظان مصطفى

أبو الحسن ثابت بن قرة الحراني؛ نسبةً إلى حران الشامية / جنوبي تركيا حالياً، والمتوفى في بغداد عام (٩٠١م). تعلم في مساجدها وفي مجالس علمائها اللغة العربية والشعر والفقه والحديث وعلوم القرآن الكريم. وفي سن الخامسة عشرة، انكب على تعلم الفلسفة والرياضيات والفلك والمنطق والطب باللغات السريانية واليونانية والعبرية، حتى لقد صار عالماً موسوعياً؛ فكان من ندرة البشر الذين تميزوا حباً بالعلم وعرفوا حقيقة اللذة العقلية الكامنة خلف الكشف عن الأنظمة التي تسود الكون، والقوانين التي يسير العالم بموجبها.



رسم تخيلي لـ أبوالحسن ثابت بن قرة الحراني







من مؤلفاته

وتروي المصادر أن العلاّمة محمد بن موسى الخوارزمي، التقاه في طريق عودته من بلاد الروم، في منطقة اسمها (كفر توما) وأُعجِب بفصاحة ونبوغ ثابت وهو بعدُ لايزال يافعاً، فاستصحبه إلى بغداد، وألحقه بداره ليطلب العلم... ثم وصله بالخليفة المعتضد، وبعدها أخذ نجم ثابت بن قرة، يعلو حتى غدا من أبرز علماء الهندسة والفلك في الحضارة العربية الإسلامية. وعندما ذاع صيته في أرض الجزيرة، سعى إليه (أبناء موسى) ليترجم لهم الكتب ويصحح بعض ما كان قد ترجم منها، وليصلح لهم أرصادهم، بمرصد الشماسية، ويشرح ما استعصى عليهم من علم الحيل، وعلوم الهندسة الأخرى.

ترجم ثابتٌ عدداً هائلاً من الأعمال الفلكية والرياضية والطبية، لأشهر علماء اليونان وفلاسفتهم، مثل إقليدس وأرخميدس وأفلاطون وأبقراط، وعلّق على ثمانية كتب لأبولونيوس وأرخميدس وبطليموس، فظلت نسخها العربية مرجعاً أساسياً في مكتبات العالم.. وكان أول من ترجم مؤلفات بطليموس، وأصلح ترجمة كتابه الأشهر (المجسطي) ونقل كتابه (في المعمورِ وَصِفةِ الأرض)، وأصلح ترجمة (الكرة والأسطوانة) لأرخميدس المصري.. كذلك لم يترك ابن قرة شيئاً من مؤلفات إقليدس إلا وترجمه وأضاف إليه معلومات جديدة، لا سيّما كتابه (الأصول)، كما ترجم كتاب (الأرثماطيقي) في علم العدد، الذي ألفه نيقوماخوس الجاراسيني، بعنوان (المدخل إلى علم العدد).

وقد قُدرت مؤلفات العالم الموسوعي ثابت بن قرة بنحو (١٨٠) مؤلفاً، ما بين كتاب ورسالة، في العديد من العلوم الأساسية، مثل الرياضيات والفلك والهندسة والطب والمنطق؛ ففي الرياضيات مهد ثابت لابتكار (حساب التفاضل والتكامل)، الذي يعد محور الرياضيات الأولية، مؤسِّساً لتسهيلات في حل الكثير من المسائل العويصة والعمليات الملتوية بطريقة النهايات، وبتأثير (نظرية إفناء الفَرْق) اليونانية؛ وذلك عندما أوجد في ذاك الوقت المبكر حجم الجسم المتولّد من دوران القطع المكافئ حول محوره، وذلك بطريقة قريبة من طريقة التكامل التي نتبعها نحن حالياً، وهو عمل يصفه أحد مؤرخي العلوم بأنه (من فعل عقل جبار!). كذلك استطاع أن يضع قاعدة عامة لإيجاد (الأعداد المتحابة) تُنبي عن اطلاعه على نظرية فيثاغورس في الأعداد، ومن مؤلفاته الرياضية الأخرى؛ كتاب (في النسبة المؤلفة). غير أن من أهم إنجازاته الرياضية؛ دراساته القيّمة في الأعداد، فهو الذي قسمها إلى زوجية وفردية، كما قسم العدد نفسه إلى أنواع ثلاثة: العدد التام، والعدد الناقص، والعدد الزائد.

لثابت في الفلك أرصادٌ تولاها من مرصد الشماسية في بغداد، فدرس حركة الشمس، وحسب طول السنة الشمسية بدقة مذهلة، وحسب ميل دائرة البروج، وأيضاً

التقاه الخوارزمي وأعجب بفصاحته ونبوغه واستصحبه إلى بغداد لطلب العلم

سعى إليه (أبناء موسى) ليترجم لهم الكتب ويصحح بعض ما كان قد ترجم منها



ويل ديورانت — الخوارزمي

فسر ظاهرة (هزة الاعتدالين)، وله مؤلفات فلكية منها: (في تركيب الأفلاك)، في حركة الأفلاك، في الهيئة، مختصر في علم النجوم، علة كسوف الشمس والقمر، وكتاب الأهلة).

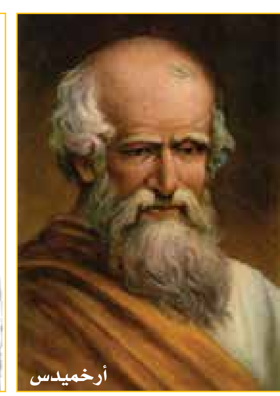
اشتغالاته في (الهندسة التحليلية)، لم يُسبق إليها، كما أنها جاءت قبل إسهامات ديكارت وفيرما بستة قرون؛ فقد وضع ثابت كتاباً بيّن فيه كيفية الجمع بين الجبر والهندسة، وصحّح مسائل الجبر بالبراهين الهندسية، وحل مسألة تثليث الزاوية بطريقة تغاير طريقة علماء اليونان. ألف (في قطع الأسطوانة) و(في المربع وقطره)، و(في أشكال إقليدس)، و(مختصر في علم الهندسة)، و(كتاب في المثلث قائم الزاوية)، و(رسالة في الدوائر المتماسة)... وهو أول من استعمل الجيوب بدلاً من الأوتار؛ فنقل الرياضيات إلى عالم الدوال المثلثية، كذلك حل بعض المعادلات التكعيبية بطرق هندسية استعان بها بعض علماء الغرب في القرن السادس عشر، مثل كاردان، في بحوثه الرياضية.

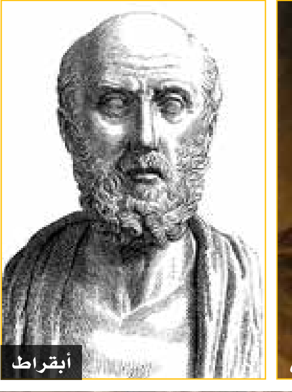
كان ثابت بن قرة طبيباً حاذقاً، وقد تولى رئاسة بيمارستان بغداد الذي أسسه الخليفة المعتضد، والذي تولى رئاسته من بعده ولده سنان ثم حفيده ثابت.. وكان ابن قرة أول من أدخل العلاج الجراحي في هذا المستشفى. وكان له في الطب اهتمام مميز بالأمراض الجلدية، وبمستحضرات التجميل، وباع طويل في أمراض الرأس، مثل الصداع والشقيقة، والأمراض العصبية والعقلية والنفسية؛ ففرّق بين السكتة والصرَع، ووصف التشنج وذكر أسبابه وعلاجه، وبرع ونبغ في طب العيون وتشريحها.. أيضاً ألّف العديد من كتب الطب، منها: (في أوجاع الكُلى والمثاني)، و(في أجناس ما تنقسم الأدوية إليه)، و(في أجناس ما توزن به الأدوية)، و(صفة الجنين)، و(تشريح بعض الطيور)، و(الحصى المتولد في المثانة)، و(الذخيرة في الطب) الذي وضعه لابنه سنان.

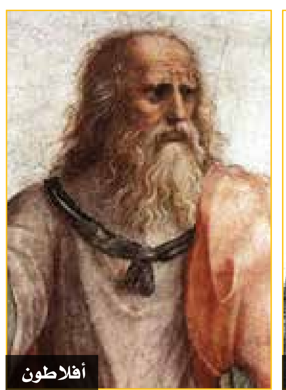
وثابت نقل علمه خطوة إلى سوية أرقى، عندما أنشأ في مدينة الرقة السورية في العام (٨٤٨م) مدرسة عليا لتعليم الفلك والفلسفة والطب، تخرج فيها نحو (٢٠) عالماً من الأسماء المرموقة آنذاك؛ منهم: ابن أخته البتّاني وعيسى بن أُسيد النصراني، وآخرون.

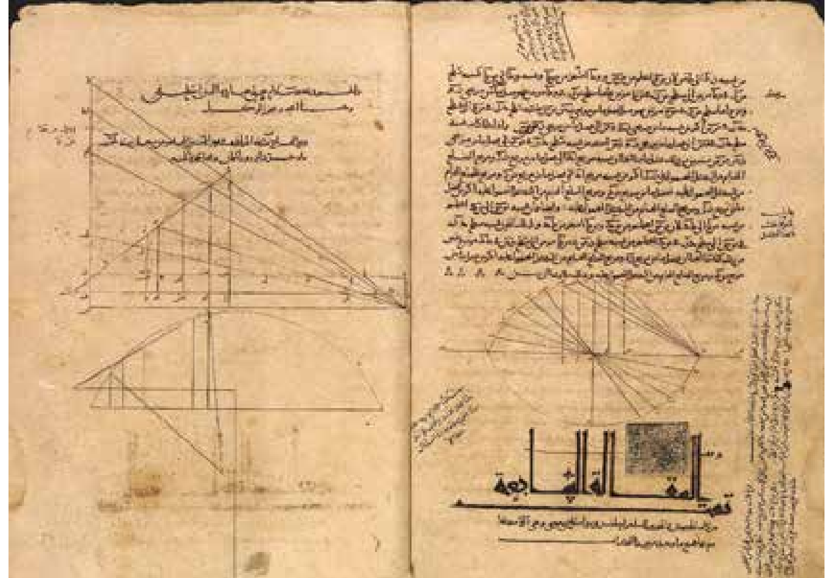
يثني المستشرق المحدث (ألدومييلي) الإيطالي، على فضل ثابت الكبير في حركة الترجمة، وخاصة مؤلفات أرخميدس، وإقليدس، وكثيرين آخرين.. وخصوصاً تنقيحه ترجمة كتاب (الأصول) لإقليدس، تنقيحاً دقيقاً، وتصحيحه لترجمة إسحق بن حنين، لكتاب مهم في علم النبات لأرسطو، إذ إن الكثير من هذه الترجمات والشروح، فقدت في أصولها اليونانية، ولم يبق إلا ترجماتها العربية التي يعود إليها كثير من الدارسين الشرقيين والغربيين في العصر الحديث.

أيضاً (ويل ديورانت) في موسوعته (قصة الحضارة)، امتدح ثابتاً بقوله: (إن ثابت بن قرة أعظم علماء عصره في علم الهندسة، فكان لامعاً بين إخوانه العرب).. وقال المستشرق (روبرت ماركس) في كتابه تطورات الرياضيات: (إن أعمال أرخميدس الأصلية، عن خواص مسبع الشكل، فُقدت، ولكن لحسن الحظ أن مخطوطة لثابت بن قرة في هذا الموضوع باللغة العربية، وجدت في مكتبة جامعة القاهرة، وترجمت إلى اللغة الألمانية في العام ١٩٢٩م).









ترجمات ثابت بن قرة لأعمال أبولونيوس في هندسة المخروطيات

> درس حركة الشمس وحسب طول السنة الشمسية وميل دائرة البروج بدقة مذهلة

> تولى رئاسة (بيمارستان) بغداد الذي أسسه الخليفة المعتضد وأول من أدخل الجراحة إليه



محمد إسماعيل

المستشرقة كارين آرمسترونج جسّرت العلاقات بين الإسلام والغرب

عنيت الكاتبة والمستشرقة البريطانية (كارين آرمسترونج) بالدراسات في الثقافة العربية والإسلامية، وكتبت في العديد من الموضوعات الإسلامية، مثل التاريخ الإسلامي، والسيرة النبوية، والفرق.. وضربت أروع الأمثلة في الإنصاف، والتجرد في كتاباتها عن الإسلام وحضارته ورسوله الكريم صلى الله عليه وسلم. والحقيقة أن كارين آرمسترونج قد تجردت تجرداً، يصعب أن نجده في كتابات الكثير من الكتاب والمستشرقين الذين تناولوا الكتابة عن الإسلام وحضارته، وقد جاء هذا التجرد بحكم نشأتها العلمية الأكاديمية الواعية، وروحها النزيهة في البحث عن الحقيقة دون تحيز أو تعصب منها، وقد أعطى هذا التجرد مصداقية كبيرة لكتاباتها.

وكارين أرمسترونج، هي كاتبة بريطانية الجنسية، من أصل أيرلندي، متخصصة في علم الأديان المقارن. ولدت في (١٤ نوفمبر عام ١٩٤٤م)، ودخلت سلك الرهبنة، ثم تركت حياة الرهبنة وغادرت دير الرهبان معترفة بأنها لم تستطع أن تفي بمطالب حياة الرهبانية التي كانت قد اختارتها. وأخذت تدرس الأدب الإنجليزي في القرنين التاسع عشر والعشرين في (بيدفورد كوليج) جامعة لندن، بعدئذٍ أمضت سبع سنوات تدرس في إحدى مدارس البنات، إلا أن وضعها الصحي حال بينها وبين الانتظام في عملها بالتدريس الذي تركته عام (١٩٨١م)، وواصلت الدراسة حتى سجلت رسالة الدكتوراه في الشاعر (تينين)، لكنها أخفقت في الحصول عليها من قبل ممتحنها الخارجي.

قامت كارين آرمسترونج بجهد مميز في نشر ثقافة التعايش والسلام في المجتمع الإنساني، وهي أرادت من خلال تصحيح المفاهيم الخطأ التي راجت بكثرة في الغرب عن الإسلام والمسلمين، وقامت بعرضها من خلال ذكر سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم حتى يتسنى للغرب التعرف إلى هذه الشخصية العظيمة التي طالما نالت أقلامهم وصحفهم منه، وحتى يقدروا إنجازاته العظيمة في خدمة الإنسانية، فقد نظرت في الكتابات العلمية الغربية، فوجدت قصوراً علمياً شديداً، على حد تعبيرها، في تناول حقيقة الدين الإسلامي، وحقبة الحضارة الإسلامية شرقاً وغرباً في معظم الكتابات الغربية، وأن الذين تناولوها، قد غلب عليهم إما التعصب، أو عدم المعرفة، لأسس وأصول ومبادئ الدين الإسلامي، وإسهامات الحضارة الإسلامية في تقدم الحضارة الغربية. ومن هنا بدأت رحلتها في البحث عن الحقائق العلمية الموثقة لرفع الغبن والتجني الذي وقع على الإسلام، بسبب الكتابات غير المنصفة، التي تفتقد روح البحث العلمي النزيه، والاستناد إلى الحقائق المؤكدة.

قامت بجهد متميز في نشر ثقافة المحبة والسلام في المجتمع الإنساني

ولم تبالغ كارين آرمسترونج عندما ذكرت في كتبها، أن الحضارة الإسلامية قدمت تراثاً إسلامياً فريداً، كان بمثابة المصباح المضيء الذي أسهم في نمو وتقدم الحضارة الغربية الحديثة. إن الاهتمام العالمي المتزايد في النقاش حول تأثير الإسلام، وتزايد انتشاره في كثير من البلدان الغربية، قد جعل من كارين آرمسترونج متكلمة ذات شعبية واسعة، وذات تأثير كبير لأنها ساعدت في بناء وجهة نظر معتدلة نحو الإسلام من قبل جمهور عريض في أوروبا وأمريكا. كما أن معرفتها الواسعة بالثقافة العربية والإسلامية من مصادرها الأصيلة، قد انعكست على كتاباتها وأبحاثها، وذلك بكثرة مصادرها وتنوعها، فقد رجعت إلى أشهر كتب السيرة النبوية، وعلوم القرآن والحديث والتفسير، والتاريخ، وكتب الأدب واللغة العربية، وكتب العقائد، والتوراة والإنجيل، وبعض كتب المستشرقين، والمفكرين والمؤرخين المسلمين. وبالرغم من ذلك؛ فقد لقيت كارين آرمسترونج معارضة شديدة من قبل بعض مفكري الغرب بسبب موقفها الإيجابي نحو الإسلام، حتى إنها اتهمت بأنها عميلة للمسلمين، لكن هذا الأمر لم يثنها، بل واصلت طريقها في دفاعها عن الإسلام، وقد برز ذلك من خلال مؤلفاتها الآتية: (الجهاد المقدس: الحملات الصليبية وتأثيرها في العالم)، (الإيمان بعد ١١ سبتمبر)، (الإسلام في مرآة الغرب)، (القدس مدينة واحدة وثلاثة معتقدات)، و(الإسلام المتعاطف).

ويعد كتاب (الإسلام في مرآة الغرب) الأهم والأبرز من بين جميع مؤلفاتها، وصار علامة مضيئة في مجال الدراسات الغربية للإسلام، لما تميز به من موضوعية وعمق وحرص على الاعتماد على المناهج التي لا يأسرها التحيز والهوى. كما أن الكتيب الذي أعدته كارين آرمسترونج بعنوان (الإسلام المتعاطف) قد بيع منه أكثر من ربع مليون نسخة في الساحل الشرقي بالولايات المتحدة وحدها، وجاء كثير من الأسئلة إلى كارين آرمسترونج أثناء جولة محاضراتها التي دلت على إحساس بأن معرفة الأمريكيين للإسلام ضئيلة جداً، وتوجد إرادة لمعرفة متعمقة حول الإسلام، لكن أيضاً هناك كم كبير جداً من الاعتراضات الإعلامية ضد الإسلام في الروح الأمريكية.

ولم تتوانَ كارين آرمسترونج في سبيل دعوتها إلى نشر ثقافة التسامح ونبذ التعصب باسم الأديان، وتوطيد أواصر الأخوة الإنسانية والسلام في المجتمع الإنساني. وفي فبراير من عام (٢٠٠٨م)، قدمت لمنظمة (تيد) مشروع دستور باسم مجلس قادة المسيحيين والمسلمين واليهود لرسم دستور للرحمة، وفازت كارين بمنحة ضخمة تمنح لكل مفكر يريد تغيير العالم إلى الأفضل، وذلك لوضع دستور الرحمة، وهو عبارة عن أولويات أخلاقية مشتركة في الأديان السماوية تحد من الصدام، وتنشد المحبة والسلام، تتبنى فهماً عالياً لروح هذه القاعدة الذهبية. وفي مايو من عام (٢٠٠٨م)، منحت جائزة حرية العبادة بمعهد روزفلت، وصرح المعهد بأن البريطانية كارين آرمسترونج، صارت صوتاً مهماً، يطالب بفهم متبادل في أوقات كثر فيها الهرج والمجابهة والعنف بين المجموعات الدينية، واستشهد بأن تركيزها الشخصي المثالي نحو السلام يمكن أن يوجد في الفهم الديني.



راكم ربع قرن في تدريس الأدب العربي وترجمة نصوصه الكبرى

المترجم والمستشرق مايكل كوبرسون: أترجم وعيني على النص وليس على القارئ

حسن الوزاني

راكم مايكل كوبرسون ربع قرن في تدريس الأدب العربي وفي ترجمة عدد كبير من نصوصه الكبرى. حصل على الدكتوراه في لغات الشرق الأدنى وحضاراته من جامعة هارفارد، وترجم عدداً من النصوص الأدبية العربية إلى الإنجليزية، من بينها (الكتابة والتناسخ: مقالات في الثقافة العربية التقليدية) لعبدالفتاح كيليطو، و(رحلات الطرشجي الحلوجي) لخيري شلبي، و(الأمين والمأمون) لجرجي زيدان، و(مقامات الحريري). كما فاز بعدة جوائز عربية في مجالات مختلفة.

> الجمهور المقصود بأية ترجمة إلى الإنجليزية جمهور عالمي وليس أمريكياً فحسب

■ تعود علاقتك باللغة العربية على مستوى التدريس والترجمة إلى ربع قرن... كيف عشتَ هذه الازدواجية اللغوية؟

– الحقيقة أنني نشأتُ أتكلم اللغتين الإنجليزية واليونانية، فالازدواجية أعتبرها حالاً طبيعية. كانت السنوات التي قضيتها في مصر محوريةً في تكويني، إذ حظيتُ بفرصة التعرف إلى جيل كامل من المثقفين الشبان، ورأيت اللغةَ تنطبق على كل ظروف الحياة، بعد أن كانت بالنسبة إلى لغةً تحمل تراثاً يبعد كل البعد عن معمعة الحياة اليومية.

■ ترجمتَ عدداً مهماً من النصوص الأدبية العربية إلى الإنجليزية. ماذا عن آثار ومستوى تلقيها من طرف القارئ الأمريكي؟

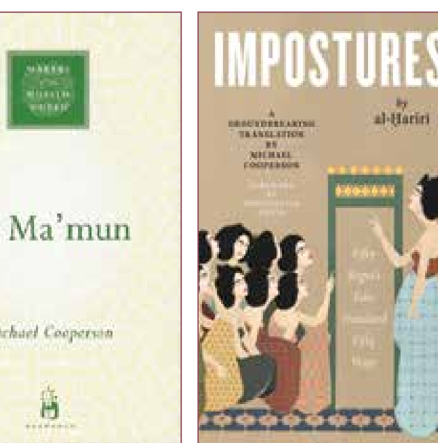
– أذكّر أولاً أن الجمهور المقصود بأية ترجمة إلى الإنجليزية هو جمهور عالمي وليس أمريكياً فحسب، ففي الهند ونيجيريا مثلا نجد عدداً ضخماً من القراء الذين ثقافتهم هي في الأساس ثقافة إنجليزية، وإن كانت اهتماماتهم محلية أو كوكبية. ولعلني أُعبر عن شعور كثير من المترجمين المتفرغين للترجمة الأدبية حين أقول إننا نترجم وعيننا على النص، وليس على القارئ. أما بخصوص الكتب التي ترجمتُها فقد كان الجمهور المقصود هو جمهور المهتمين بالشرق الأوسط من المختصين وغير المختصين، باستثناء (المقامات)، والتي تتوجه إلى هواة الألاعيب اللغوية والتجارب الأسلوبية بصرف النظر عن الجغرافيا.

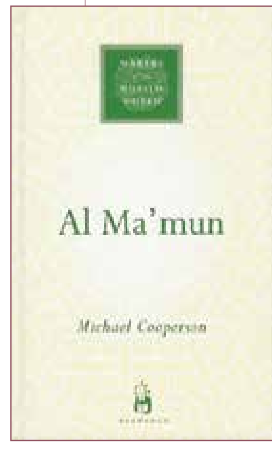
■ ما الذي يقودك في اختيار الأعمال التي تترجمها؟

– ليس لي معايير ثابتة، ذلك لأن كل اختيار له منطقه الخاص. فأول عمل ترجمته هو (الكاتب والتناسخ) للكاتب المغربي عبد الفتاح كيليطو، والذي أعجبني تطبيقه الضمني للتطورات النظرية حديثة العهد آنذاك على النصوص التراثية. أما كتاب (مناقب أبي عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل) لابن الجوزي فشدني إليه من ناحية شخصيةُ ابن حنبل، رغم تقشفه وتواضعه، ومن ناحية أخرى ثراءُ وصف تفاصيل الحياة اليومية في بغداد القرن الثالث الهجري، إذ نجد على سبيل المثال وصفاً دقيقاً للمنازل والملابس والأطعمة والعادات الاجتماعية. وبَعد بذل الجهد في استقصاء معاني المصطلحات العمرانية كـ(المالح والطاقچه والجرمق) ناهيك عن التعريف برجال الأسانيد وعددهم بالمئات.

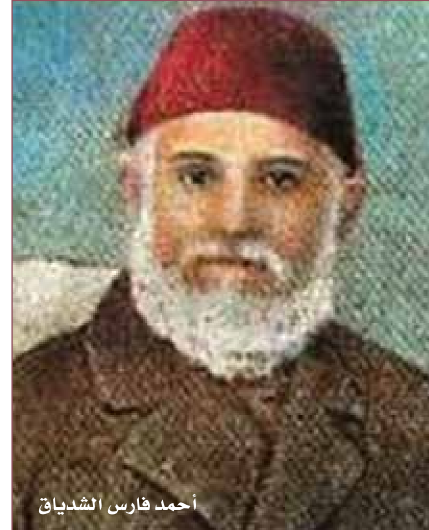
يسعى بقدر الإمكان إلى نشر مجموعة من الأعمال التي تمثل تنوع الموروث وثراءه ويرفض المنطق الاستشراقي بمعناه السلبي

لا يعتمد معايير ثابتة في انتقاء الكتب التي يترجمها





من مؤلفاته


أحمد فارس الشدياق


عبدالفتاح كيليطو


جرجي زيدان


خيري شلبي


ليان ألول

تحمستُ لترجمة مقامات الحريري بصفتها لعبة لغوية لا تدل على شيء غير نفسها.

■ **تهتم أيضاً باللغة المالطية التي تحتفظ بكثير من الترابطات مع اللغة العربية.. كيف ترى دلالات التأثير التي يمكن أن تجمع اللغات؟**

– يجب الاعتراف بأن اللغة المالطية قد كونتْ هويتها الخاصة من خلال محاولاتِ لأدبائها بهدف تمييزها عن العربية، إذ نجد حتى الآن من ينكر للمالطية جذورَها العربية مدّعياً أنها فينيقية، برغم التشابه البديهي الموجود بينها وبين دارجات البحر الأبيض المتوسط، خاصة لهجة صفاقس التونسية. ولكن السنوات الأخيرة شهدتْ تقارباً على المستوى الثقافي، فقد فازت رواية (هجرة اللقالق) للكاتب الفلسطيني المالطي وليد نبهان بجوائز مالطية وأوروبية، ثم تُرجمت إلى العربية، كما تُرجمت عدة روايات مالطية أخرى، أذكر منها (جرام) لصاحبتها ليان ألول.

■ **ظلَّ الاستشراقُ محاطاً بكثير من الالتباسات، سواء على مستوى إنتاجه أو تلقيه.. ما هي السمات التي تطبع المدرسة الاستشراقية الأمريكية في الوقت الراهن؟**

– تنبغي الإشارة أولاً إلى سوء فهم شائع في الخطابين: الصحافي والأكاديمي في الوطن العربي، أعني إطلاق مصطلح الاستشراق على جميع الفئات دونما تمييز، مع أن مصطلح الاستشراق بالمعنى الحيادي من شأنه أن يُطلق على فئة من يَدرس الحضارات العربية والإسلامية. أما مصطلح الاستشراق حسب مفهوم إدوارد سعيد السِّلبي فمن شأنه أن يُطلق على فئة مدعي الخبرة في شؤون

> **مصطلح الاستشراق السلبي من شأنه أن يطلق على فئة مدعي الخبرة في شؤون الشرق الأوسط المعاصرة**

الشرق الأوسط المعاصر، والمتدخلين في أموره من منطلق هو أشبه بالاستعمارية الجديدة. ففي القرن التاسع عشر، الذي ركز عليه إدوارد سعيد في دراسته المشهورة، كان عددٌ من هواة اللغات والآثار يعملون تروساً في الجهاز التوسعي والاستعماري لدول أوروبا الكبرى، ولكن الوضع قد تغير منذ ذلك الوقت تغيراً جذريّاً، فقد انشقّ المختصون باللغات والحضارات عن المنخرطين في الشؤون السياسية والعسكرية انشقاقاً تامّاً وشبه تام، وبما أن ازدواجية مصطلح الاستشراق لا بد أن تُولد خلطاً والتباساً، فينبغي تجنبه، إلا فيما يخص ظاهرة الاستشراق التاريخية والمنهج النقدي المبنى على تحليل إدوارد سعيد لها.

■ **أسهمتَ في إطلاق مشروع المكتبة العربية التابع لجامعة نيويورك في أبوظبي.. ما الذي يمكنه أن تمنحه مثل هذه المشاريع على مستوى تسريع وتيرة الترجمة من اللغة العربية إلى الإنجليزية؟**

– أجد أن هذه الوتيرة قد تسارعت بالفعل، خلال العقد الأخير، بفضل نشاط مشروع المكتبة العربية التابع لجامعة نيويورك في أبوظبي والذي صدر عنه ما لا يقل عن سبعين مجلداً، منها: ديوان عنترة بن شداد، ورسالة الغفران للمعري، والساق على الساق لأحمد فارس الشدياق، وكتاب الوصلة إلى الحبيب


مايكل كوبرسون



والذي يعتبر أول كتاب طبخ كامل وصل إلينا حتى الآن ليس عربيّاً فقط بل عالميّاً. وبالجملة فإن منشورات المكتبة تقدم نماذج لنتاج جميع العصور وكثير من المناطق الناطقة بالعربية، كما أنها تمثل طيفاً واسعاً من المجالات، منها الشعر والنثر الفني وأدب السير والطبقات وعلوم الكلام والفلسفة وحتى فن الطبخ. وفي هذا الخصم لا تنس الدور المهم الذي يقدمه المشروع الثقافي لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، حاكم الشارقة، في نشر عيون الأعمال الأدبية العربية وطرحها للجمهور المتعطش لكل جديد، ودور دائرة الثقافة في طباعة الكثير من الكتب العربية، نصوصاً وقصة ورواية.. لخدمة القارئ وإرسائه على قواعد ثابتة من النشاط الثقافي.

على أنّنا لسنا بصدد فرض قائمة نصوص مقررة، ولا تتويج عناوين بعينها باعتبارها أعمالاً نموذجية أو ممثلة بالضرورة للثقافة العربية، بل نسعى بقدر الإمكان إلى نشر مجموعة من الأعمال التي تمثل تنوع الموروث وثراءه، إما عن طريق نقل مشاهير الأعمال أو إعادة نقلها في بعض الحالات، وإما بإلقاء المزيد من الضوء على أعمال مهجورة أو مجهولة.

ومن المهم للغاية الالتزام بأسلوب إنجليزي بعيد كل البعد عن أسلوب الترجمات المتخبطة في حرفيتها الذي كان للأسف هو المعتاد لدى المستشرقين إلى وقت قريب؛ وذلك لأنّا نرفض المنطق الاستشراقي (بالمعنى السلبي)، الذي يرى في التراث العربي مصدر معلومات عن المجتمعات العربية، وليس مكتبة لها قيمة علمية أو روحية أو جمالية بالمعنى الأوسع.

> **ترجم عدداً من النصوص العربية إلى الإنجليزية وفاز بعدة جوائز في مجالات مختلفة**

> **درّس الأدب العربي لمدة تزيد على ربع قرن**

> **يجب ألا ننسى الدور الثقافي للشارقة في نشر عيون الأدب العربي**

عنترة بن شداد
في باريس



د. محمد صابر عرب

في عام (١٩١٠م)، أصدرت مصلحة البوستة المصرية تقريراً بعدد الجرائد والمجلات التي كانت تصدر في مصر، وقد أحصى التقرير عددها عن عام (١٩١٠م)، بـ(١٢٤) جريدة ومجلة، بينما كان عددها في العَقد الأول من نفس القرن (١٤٤)، وكانت معظم الصحف والمجلات التي حُجبت عن الظهور تصدر باللغة العربية، بينما لم يُحجب من الصحف الأجنبية إلا صحيفة واحدة. وكانت معظم الصحف تصدر في القاهرة، وبلغ عددها ثمانين، وفي الإسكندرية سبعاً وثلاثين، وثلاثاً في كل من بورسعيد وطنطا، وصحيفة واحدة تصدر في أسيوط.

المتابع لتاريخ الصحافة المصرية، يعلم أن هذا النقصان كان بسبب صدور قانون المطبوعات (١٩٠٩م)، الذي وضع قيوداً صارمة لعمل الصحافة بدوافع سياسية خالصة، وتحت ضغط من سلطة الاحتلال البريطاني. في الأول من مارس (١٩١٠م)، صدرت مجلة شهرية جديدة في محتواها وفي فكرتها (مجلة الزهور)، لصاحبها أنطون الجُميل، واستمر إصدارها لأربع سنوات فقط، وهي مجلة ثقافية وفكرية وفنية وأدبية، وقد حددت فكرتها منذ صدور العدد الأول (مارس ١٩١٠م)، فقد عُنيت ببعث الثقافة العربية أدباً وشعراً وتاريخاً، وخصوصاً في الموضوعات التي يجهلها الأبناء مع مطلع القرن العشرين، حينما نشرت المجلة ما يمكن تسميته بالتراث البناء، الذي أبدعه الكتاب والشعراء العرب طوال القرون المنصرمة، وقد ابتعدت عن السياسة والدين، سواء أكان ذلك بسبب قانون المطبوعات، أو خوفاً من الخلافات السياسية والمذهبية، التي من الممكن أن تُدخل المجلة في صراعات لا طائل من ورائها.

اختارت هيئة تحرير المجلة عدداً من شوامخ الكتّاب والشعراء العرب، من بينهم: إبراهيم الحوراني وأحمد شوقي وخليل مطران وإسماعيل صبري وبشارة الخوري وحافظ إبراهيم ومصطفى المنفلوطي وشبلي شميل ومحمد كرد علي وولي الدين يكن ونعيم شقير.. وغيرهم كثيرون من مصر والشام والعراق وطرابلس الغرب والجزائر، وصولاً إلى المثقفين العرب في أوروبا والأمريكيتين، فقد نشرت المجلة أروع ما كتبه الكتاب والشعراء العرب القدامى والمحدثون، كما أفسحت مساحةً كبيرة للترجمة عن أروع ما خلفه العقل الأوروبي من أعمال فكرية وشعرية ومسرحية، وقد عُنيت المجلة بكل ما هو جديد في عالم الثقافة والفن، في كل القارة الأوروبية من خلال المراسلين العرب المقيمين في هذه البلاد، لتعريف القارئ العربي بكل ما هو جديد في عالم النشر والإبداعات الفكرية والثقافية والمسرحية. ومنذ العدد الأول وحتى العدد الأخير من إصدارات المجلة، وهي تقدم وجبة ثقافية وفكرية راح يتلقفها القارئ العربي من المحيط إلى الخليج.

غطت المجلة أخبار الكتب الجديدة قبل الانتهاء من طباعتها وشيوعها بين القراء، من قبيل كتاب (النظرات) لمصطفى المنفلوطي، والجديد في عالم المسرح لكبار الكتاب والشعراء، وخصوصاً أشعار (إدمون روستان) في نفس الوقت الذي كانت تُنشر فيه في باريس، وقد قارنت المجلة بين هذا الشاعر الفرنسي الكبير روستان، وبين الشاعر المصري حافظ إبراهيم، وخصوصاً في العائد المادي، فبينما كان روستان يتقاضى عن بيت واحد من الشعر ما يتقاضاه حافظ إبراهيم عن عشرات القصائد، ولعلها قضية ماتزال قائمة برغم مرور أكثر من قرن على هذه الظاهرة.

> صدرت مجلة «الزهور» شهرياً عام (١٩١٠م) لصاحبها أنطون الجميل وعنيت بالثقافة والفكر والفن

> أفردت المجلة في كل أعدادها مساحة كبيرة للمسرح العربي خصوصاً عن بداياته في أوروبا

أفردت المجلة في كل أعدادها مساحة كبيرة للمسرح العربي، وخصوصاً عن بداياته في أوروبا، وقد غطت المجلة عرض مسرحية (عنترة بن شداد) في باريس، حينما عُرضت على مسرح أوديون، وقد كتبها بالفرنسية شعراً (شكري غانم)، وأجاد ترجمتها وصياغتها بلغة شعرية رائعة، وخصوصاً حينما تخيل عنترة وهو يجوب البوادي في شكل درامي بديع، وقد رصدت المجلة ردود فعل الفرنسيين على هذا العمل الذي هز قلب باريس طرباً وإعجاباً، وقد رأى مراسلو المجلة أنه عمل يفوق ما قدمه فيكتور هيجو وشكسبير، ولا يدانيه في تاريخ هذا الإبداع إلا دانتي، وخصوصاً وهو ينظر إلى حبيبته عبلة مخاطباً إياها بلغة فرنسية رشيقة، حينما يقول بلغة بني عبس:

ولقد ذكرتك والرماح نواهلٌ
مني وبيض الهند تقطر من دمي
فوددت تقبيل السيوف لأنها
لمعت كبارق ثغرك المتبسمِ

وعنترة بهذه الصورة الدرامية العميقة، يُعلِي من قيمة ما قاله الشعراء العرب على ما قاله شعراء الغرب، حينما يجسد البطولة، حيث تكون رجولة العشاق، وكيف يُحلّق الشاعر في عالم الخيال، ولا يأنف الباريسيون أن يعشقوا البدوي الأسود لشهامته، لأن الفضيلة ملك للإنسانية جمعاء، فلا هي بدوية ولا هي حضرية. ولعل أجمل ما قيل في هذا السياق، ما أبدعه عنترة في مشهد درامي بديع:

تُعيرني العدا بسواد جلدي
وبيض شمائلي تمحو السوادا

فتلك المروءة تتفق وكل الفضائل، ولا تستنكفها أية ثقافة إنسانية. وكان شكري غانم في كل ما كتب وترجم، يستعيد روح عنترة بلغة فرنسية بديعة، ولم يشعر الفرنسيون بأي اضطراب في المعنى، وهو بهذا يكون قد فتح باباً للثقافة العربية في باريس، وخصوصاً حينما أنشد على لسان عنترة:

حصاني كان دلّال المنايا
فخاض غمارها وشَرى وباعا
وسيفي كان في الهيجا طبيباً
يداوي رأس من يشكو الصداعا

فأي جمال يفوق هذا الجمال؟! فما أروع الباريسية التي ألبسها الشاعر لباس البدوية!

لعل من المهم أن نختار من تراثنا أدباً ونثراً وشعراً ما يُعلي من قيمتنا في كثير مما حُفظ من هذا الفيض الإنساني الرائع. فحينما ترجمت (ألف ليلة وليلة) إلى اللغة العربية والفرنسية؛ شعر المثقفون الأوروبيون بعظمتها وبهائها، وحينما ترجم شعر عمر الخيام بلغة إنجليزية رفيعة، أشاد النقاد والصحافيون بروعة هذا العمل الكبير.

لقد أحدثت مسرحية عنترة ردود فعل عظيمة من النقاد والصحافيين في باريس، وقبل ذلك كانت الكثير من الأعمال العربية قد تعرف إليها الأوروبيون من خلال ترجمات الريحاني وغانم ومردوس وغيرهم.. لذا انفتحت آفاق جديدة للثقافة العربية أمام العالم، وقد رصدت مجلة (الزهور) تزاحم الجماهير الفرنسية الغفيرة على مشاهدة مسرحية (عنترة بن شداد)، وأحصتهم المجلة بالآلاف، وقد علق مراسل (الزهور) على ما أحدثته المسرحية من ردود فعل حينما قال: (ليس الغزاة من يفتحون البلاد بالمدافع، بل أعظم منهم وأنبل من يفتحون القلوب بالثقافة).

أحدثت مسرحية عنترة بن شداد ضجة كبيرة في فرنسا، حينما عُرضت في (باريس) و(نيس)، وقد أشادت الصحف الفرنسية بها، من قبيل لوفيجارو ولوجورنال وغيرهما من أمهات الصحف الفرنسية.

واكب ظهور مجلة (الزهور) حركة ثقافية وفنية كبيرة، وخصوصاً في مجال المسرح، حينما تُرجمت إلى العربية الأعمال الكبيرة التي كانت تُعرض في باريس ولندن، من قبيل رواية (يوليوس قيصر) لشكسبير، وقد نشرتها (الزهور) في أعداد منتظمة، ومثلها جورج أبيض في نفس الوقت الذي كانت تُعرض فيه في باريس، كما شهدت دار الأوبرا المصرية عرض مسرحيات عالمية كبيرة، مثل (الأحدب) لفيفال، و(مضحك الملك) لفيكتور هيجو، و(الساحرة) لفيكتور ريان، و(مدرسة النساء) لموليير، وبينما كانت كل هذه الأعمال تُقدم باللغة العربية الفصيحة، فقد شذ عن هذه القاعدة عثمان بك جلال، الذي نقل روايات موليير بالزجل، وبلغة عامية مدهشة.

المتابع لحال المسرح العربي في حياتنا المعاصرة؛ يشعر بقدر من الألم، سواء في سطحية الموضوعات التي تُقدم، أو في مستوى الممثلين والمخرجين، وهي أزمة يشعر بها كل المتابعين للواقع الثقافي العربي. ولعل بعد هذا العرض من المناسب أن نطرح سؤالاً: أليس من اللائق أن نعيد عرض هذه الأعمال الفنية الكبيرة، سواء المترجمة من المسرح العالمي، أو المستقاة من التراث العربي؟ أعتقد أن حاجتنا إلى المسرح لا تقل أهمية عن حاجتنا إلى المدرسة والجامعة، ولا تقل أهمية عن حاجتنا إلى الغذاء، حتى نُصلح النفوس ونُشيع الوعي بين مواطنينا.

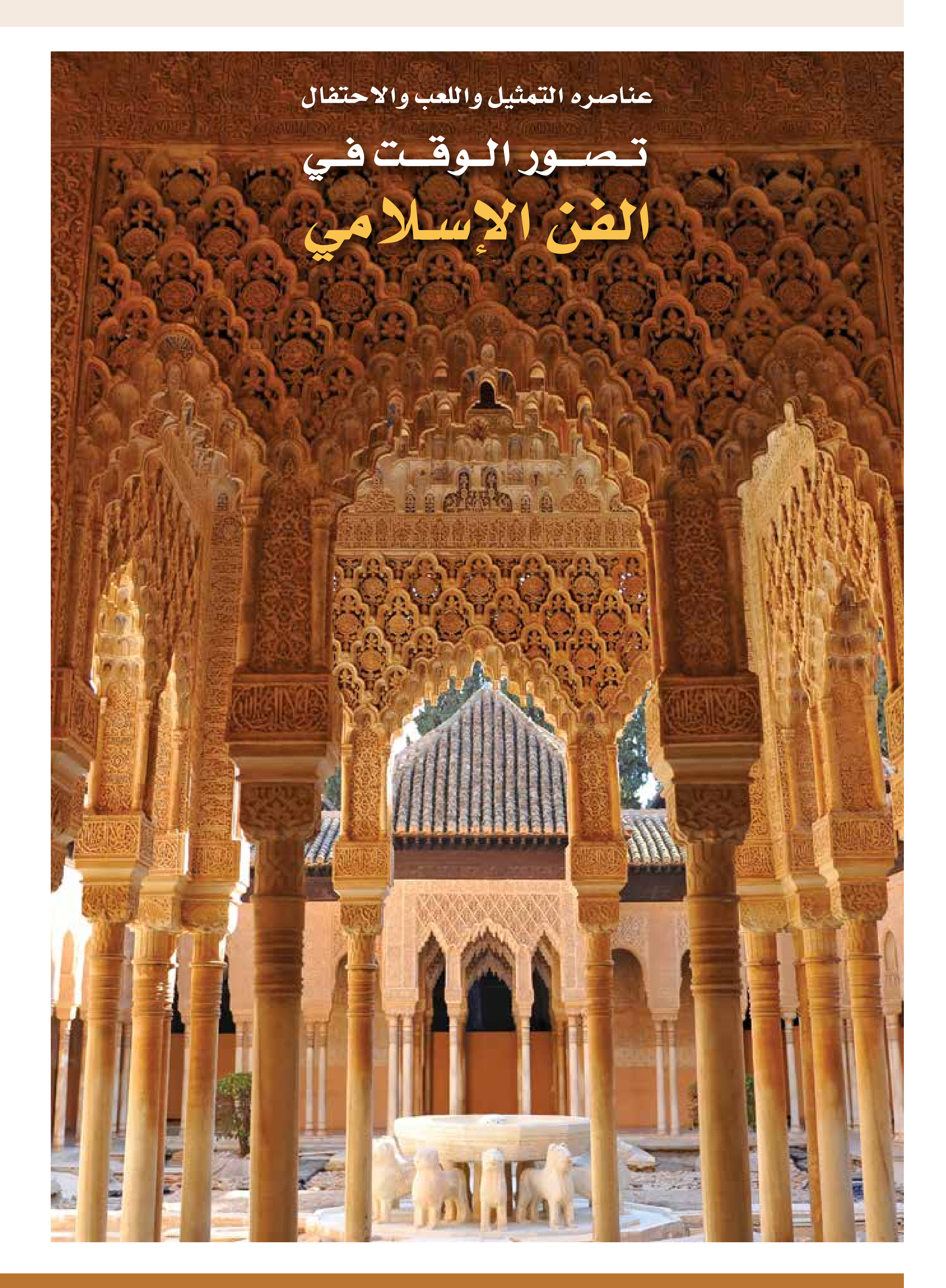
أحدثت مسرحية «عنترة بن شداد» ضجة كبيرة عند عرضها في باريس وقد أشادت الصحف الفرنسية بها

رأى مراسلو المجلة أن تلك المسرحية عمل لا يدانيه إبداعياً إلا دانتي

المتابع لحال المسرح العربي في حياتنا المعاصرة يشعر بقدر من الألم على المستويين الفني والفكري

عناصره التمثيل واللعب والاحتفال

تـصــور الــوقــت فــي الفن الإسلامي



كان المفكر الألماني الكبير جادامير (١٩٠٠-٢٠٠٢م)، قد لخص العناصر الأساسية المكونة للفن أينما كان ومهما كانت صورته في ثلاثة عناصر، هي (التمثيل) و(اللعب) و(الاحتفال)، وهي مفاهيم متصلة (بالوقت)، ذلك المفهوم الذي دار الكلام مراراً حوله في دراسات الفن الإسلامي. من منظور جادامير، وريث الفلسفة الألمانية المؤسسة لعلم الجمال الحديث، في القرن (١٨م).

خوسيه ميغيل بويرتا

تتسم الأعمال والأحداث الفنية بإخراج المرء، الفنان والمتلقي معاً، من سيرورة الوقت العادي إلى وقت لا يحسب بالثواني ودقائق الساعة المتعارف عليها اجتماعياً، بل وقت مغاير يقام في نفس المرء أثناء الفعل الفني والمشاهدة. تجربة الفن تُحدِثُ اللذة الجمالية، الطرب، الذي يحصل في لحظة أو لحظات الإبداع والتأمل. وفقاً لهذا الرأي، فإنّ الفن يقدّم تمثيلاً خلاقاً لأفكار أو عواطف أو أحداث بواسطة لعبة الحواس والخيال والعقل، غرضها الأخير هو الاحتفال بالوجود والحياة أياً كانت الظروف والإملاءات المفروضة على الفنان.

من هذا المنطلق، يجب استرجاع المبادئ الجمالية للفن الإسلامي للاستمتاع به والاستفادة من درسه برغم التفاسير الأيديولوجية والميتافيزيقية الشائعة والمستهينة، وعياً أو بلا وعي، إنجازاته التقنية والجمالية. لهذا التوجه مدونٌ قويٌ وجدّ مؤثر في فلسفة الهيجيلية التي تصنف الفن الإسلامي ضمن (الفن الرمزي) معتبرةً أنه يرتقي إلى قمته بفضل الشعر الصوفي، ولكن دون أن يبلغ هذا الفن نضوجه التام، كما في عصر الرومانسية الأوروبية بين القرنين (١٨ و١٩م). من ثم، سوف تحظى هذه الرؤية التي تجرّد الفن الإسلامي من التاريخ الخاص به، برواج واسع بعد أن ألقى المستعرب الفرنسي الكبير لويس ماسينيون الكلمة الافتتاحية لعام (١٩٢١م) الأكاديمي في جامعة السوربون الباريسية حول موضوعة (أساليب العمل الفني لشعوب الإسلام)، وهي كلمة مازال نصها فعالاً حتى يومنا في أوساط المستشرقين وغيرهم من الذين يعتنون بفنون الإسلام.

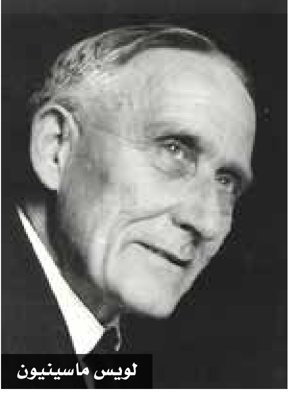
وصف (ماسينيون) في كلمته، كافة الفنون الإسلامية على أساس شمولي وماورائي، فحواه أنها تمثل الذات الإلهية، ما يترتب أنه لا توجد صور ولا أشكال ثابتة في العالم، طالما الله وحده هو الخالد ولا يجوز إلحاق صفة الزمن بجلالته. هذه الفكرة الموصوفة (بالذرية) تتبلور، في رأي ماسينيون، في ميلان الشعر العربي إلى تحجير الطبيعة في استعاراته، كما يفسر آخرون، بالاعتماد على النظرية الذرية ذاتها، نشوء فن المُقرنَصات في العمارة الإسلامية. ليس هذا وحسب، فإن المستعرب الإسباني المشهور غرثيا غوميث اتكأ على أطروحة (ماسينيون)، كذلك يذهب باحثون آخرون إلى شرح فن الرقش العربي كتجسيد لمفهوم الفيض والنور الإلهيين من النقطة، المركز إلى أنحاء الكون والعالم، ويجدون أن التخطيطات الهندسية والنباتية التي تغطي سطوح التحف الإسلامية هي كناية عن الكمال الرياضي والعددي الكامن في الخلق، على غرار قول الفيثاغورثيين. لكن أصحاب هذه التفاسير يعتذرون غالباً عن تزويدنا بنصوص ودلائل مباشرة لتسويغ ادعاءاتهم الأحادية والمتجاهلة لقدرات الفن على إنتاج علم ووقت خاصين به.

من المستحسن، بالتالي، إمعان البصر في فنون إسلامية محددة وتأويل مكوناتها المادية والثقافية بروح منفتحة ومعمقة، وهو الذي فعله المستعرب الإسباني داريو كابانيلاس في دراسته القيمة حول قاعة عرش يوسف الأول بالحمراء، التي

> **العناصر الأساسية المكونة للفن تتمثل في التمثيل واللعب والاحتفال**



جادامير



لويس ماسينيون

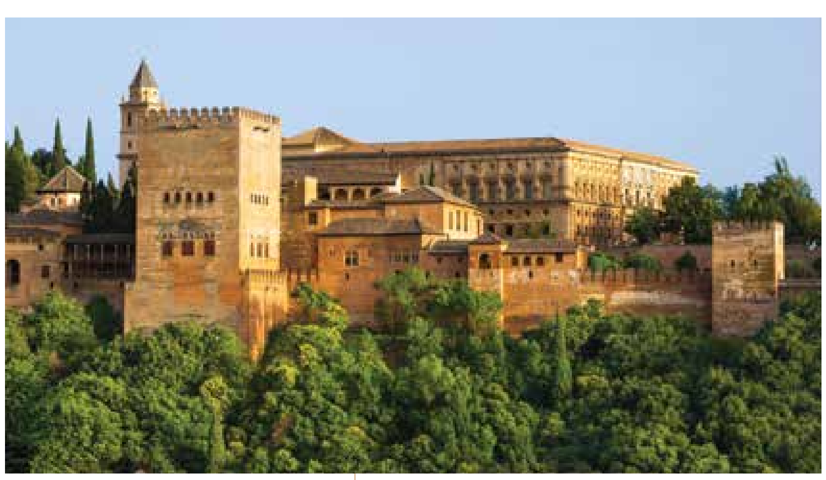


ابن حزم الأندلسي

القرطبي

أورد فيها بعد بحث دؤوب، وثائق وحججاً كافية لاستنتاج أن السقف الخشبي لتلك القاعة يمثل السماوات السبع القرآنية المذكورة في سورة الملك الكريمة، المكتوبة في قاعدتها، وأن تلوين القبة التي تُعدّ أجمل وأعظم الصنائع الخشبية للفن الإسلامي الكلاسيكي، يحاكي الألوان المنسوبة في كتب المعراج النبوي لأصعدة الكون السبع. برغم شيوع الأحكام الذاهبة إلى أن عمائر كقصر الحمراء لا تكلمنا سوى عن آنية العالم وفنائه مقابل سرمدية الآخرة، بيد أن النقوش القرآنية والشعرية والزخارف والنوافير والحدائق تخلق فضاءات مصنوعة للبقاء وللاستمتاع برونق الفن بحد ذاته، وبغض الطرف عن وظائفها الترميزية الأخرى. لا ريب في أن الفن الإسلامي، كمعظم فنون الإنسان، فن مصمم ومصنوع للبقاء، ليس للفناء.. إنه فن يتوق للمكوث مادةً ومعنىً وإنْ كان صُنّاعه مدركين بأن بني آدم وأعمالهم فانون. بصفة عامة، لم يكن مبدعو الفن الإسلامي قبل الحداثة ينوون مبدئياً تذكير المتلقي أن هذه الدنيا مؤقتة، هاربة، بل إثارة الإعجاب والتمتع بالصورة الفنية الناجمة عن استنباط العناصر الكامنة في الطبيعة وتشكيلها مجدداً بصيغة لا سابقة لها، تفاجئ الحواس والذهن لحظة المشاهدة.

وفي القطع الخزفية القرطبية المزركشة بكلمة (الملك) بالكوفي المزهر، وفي العاجيات المزودة ببرامج تصويرية وخطية ونباتية رائعة، وكذلك في الأنسجة الحريرية والمذهبة والمجوهرات المصنوعة بالأحجار النفيسة، نلمس إرادة صناعة تحفة حسنة وعجيبة، حاملة (البركة الكاملة والسعادة الشاملة والغبطة المتصلة والعافية الباقية)، لصاحبها حسبما نقرؤه في نقوش العديد منها. وإذا هذا هو كذلك، ماذا نقول عن عمائر المشرق الإسلامي الضخمة والصلبة التي باتت معالم فنية عالمية؟! يمتاز النقاد والمفكرون العرب الكلاسيكيون بتطوير رؤى مفصلة عن الفن، الصنائع بلغة ذلك العهد، وعلاقته بالطبيعة، وبما بعد الطبيعة، وعن آلية إنتاجه بوساطة التعلم والتدريب والتجريب المتعاقب، وكعمل مشترك بين الخيال والعقل وتطبيقاً لقوانين مدروسة وموروثة. من أجل إحراز جامع على مستوى الإمارة والخلافة الأمويتين بالأندلس، اجتهد المهندسون والصناع العاملون في قرطبة في صناعة أروقة المبنى المتراكبة وفسيفساء قبلتها وقبابها البديعة بعد تعلم تقنيات هذه الأخيرة من معلم بيزنطي، ودون الإصغاء إلى أصوات بعض الفقهاء المواجهة للغلو في تزيين المحاريب.


قصر الحمراء

دليل آخر على استقلالية الفن هي: القصائد المنقوشة في جدران الحمراء التي يجوز قراءتها كبيان لطوباوية الخلود: (هذه الدارُ جنّةٌ للخلودِ/ في سرورٍ موَاصل وسعود/ جُمعتْ للنعيم بها فنونٌ/ من ظلال تندى وعذب بَرود). و(هذه جنة النعيم تجلّتْ/ ليس عنها لساكن من براح/ فنقوشي تبدو كزهر رياضي/ وبياضي يحكي مُحيّا الصباح). (ديوان ابن زمرك، للنقش في طاقتين للرواق الجنوبي في باحة الرياحين). وفي أكبر تصوير شعري معماري لمفهوم الحديقة/ الجنة الإسلامي بالأندلس، ألا وهو (الرياض السعيد) (قصر الأسود) للغني بالله، عاد (ابن زمرك) إلى مصطلح (جنة خلدها) للاحتفاء بحجرات القصر. أما الأشعار الجدارية الأخرى للحمراء، فتدعو أغلبيتها لبقاء الإمام وداره بصفة مقرّ الإسلام في الأندلس، كما تومئ النقوش إذاً، عبر سعي الصنّاع وبتأنٍّ لتنفيذ صنعة متقنة وحسنة، عارفين أن المادة فانية ولكنها قابلة لإحراز حصة الكمال المتاحة للحذق والتجربة والعلم.

> **ظلت هذه العناصر متصلة بالوقت الذي أثيرت حوله الكثير من الدراسات الإسلامية**

حركية المياه في الحدائق تصوغ معمارياً استمرارية الحياة، وصفحات البِرَك تُصوِّرُ فكرة تأمل العمارة/ العروس نفسها في المرآة راضية بجمالها وكمالها. زراعة الحدائق وممارسة الفلاحة في القصور والبيوت، أعمال محكومة بالهلاك، لا محالة، لكنها هي أيضاً احتفاء بالحياة والتمتع بها كما قال ابن حزم القرطبي، وسوف تحل الحداثة من بعد لتغيير معادلة الوقت في فن بلاد الإسلام، مفسحةً المجال أكثر فأكثر لتعبير الفنان/ الفرد عن أحلامه وإحساسه بالزمان بحرية تامة تجاه القوانين الفنية الماضية.

> **غرض العمل الفني الاحتفال بالحياة والوجود برغم كل الظروف الصعبة**

> **القصائد المنقوشة في جدران الحمراء تدل على استقلالية الفن الإسلامي**

أمكنة وشواهد


واجهة بحرية لمدينة بورسعيد

- بورسعيد.. وعبقرية المكان
- سلا.. مدينة التاريخ والحاضر

عروس قناة السويس

بورسعيد وعبقرية المكان

بورسعيد.. إحدى أهم المُدن الساحلية المصرية، والتي تتميز بعبقرية المكان والزمان، فتاريخها ضارب بجذوره منذ عصور الأُسر في العصر الفرعوني، وقد كتبت شهادة بقائها وصمودها بدماء شُهدائها عبر العصور. هي عروس قناة السويس والمُلقبة بالمدينة الباسلة التي لا تعرف الاستسلام، نظراً لتاريخها النضالي الكبير من خلال المقاومة الشعبية عبر سنوات المِحن التي ألمت بها، منذ (عدوان ١٩٥٦م مروراً بنكسة ١٩٦٧م والتهجير)، إلى نصر أكتوبر العظيم (١٩٧٣م).



عمر إبراهيم محمد

ينقسم اسمها إلى شقين (بورت BORT وتعني الميناء، و(سعيد SAID) نسبة إلى والي مصر الخديوي محمد سعيد باشا حاكم مصر، الذي أمر بتشييدها بالتزامن مع بدء حفر قناة السويس في (٢٥ أبريل ١٨٥٩م).

وكانت بورسعيد قبل ذلك، تُسمى آنذاك (الفرما)، ومنها بداية طريق الشرق (الفرما - العريش - رفح - غزة) المعروف حينها بالطريق الحربي.

وقد ذُكرت في التوراة باسم (سين) ومعناها قوة مصر، وقد كانت من أعظم المُدن في حُكم الأُسر في العصر الفرعوني، وتؤكد بعض البرديات، أن (ست) قد قتل أخاه (أوزوريس) في تلك المنطقة، وعُرفت في العصر المسيحي باسم (برما أو برمون)، وفي العصر العربي الإسلامي أصبح اسمها (الفرما).

وتقع مدينة (بورسعيد) الحالية شمال شرقي مصر، وتُطل على ساحل البحر الأبيض المتوسط عند مدخل قناة السويس، يحدها شمالاً البحر المتوسط، وجنوباً محافظة الإسماعيلية، وشرقاً محافظة شمال سيناء، ومن الغرب محافظة دمياط،

وتبلغ مساحتها نحو ألف كيلو متر مربع، ويقطنها نحو مليون ونصف المليون نسمة، يعمل أغلبهم بالتجارة وبعضهم في مهنة الصيد.

وتضم المدينة عدة أحياء إدارية هي: حي المناخ الذي يُعد أكثر الأحياء ازدحاماً بالكُتلة السُكانية بالمدينة، وحي الشرق وكان يُطلق عليه سابقاً الحي (الإفرنجي) ويضم في دائرته الأسواق التُجارية وميدان الشُهداء والقُنصليات، وبعض الكُليات والمعاهد الدراسية ورصيف (ديليسبس)، وهُناك حي العرب، وهو أقدم الأحياء ببورسعيد ويتميز بالمباني الخشبية، ويضم المساجد القديمة والمتحف الحربي وبعض الأسواق، وحي الضواحي الحديث الذي تم إنشاؤه عُمرانياً نتيجة لزيادة الكُتلة السُكانية بالمدينة، وأيضاً حي (بورفؤاد) ويقع شرق بورسعيد، وسُمي نسبة للملك فؤاد الأول، وهو عبارة عن جزيرة مُثلثة الشكل، وقد شُيد لخدمة العاملين بمرفق هيئة قناة السويس، وقد أصبح (بورفؤاد) الآن مدينة تتبع إدارياً لمدينة بورسعيد، وهُناك أحياء الزهور والجنوب وغرب والإماراتي.



مبنى هيئة قناة السويس

وتضم بورسعيد حالياً من المعالم المُميزة الكثير منها: (ميناء بورسعيد) بوابة العبور بين الشرق والغرب، وقد أُنشئ عام (١٨٦٩م) على المدخل الشمالي لقناة السويس، من جهة البحر الأبيض المتوسط، وهو ذو طابع خاص حيث يربط بين ثلاث قارات؛ آسيا، وأوروبا، وإفريقيا. و(مبنى هيئة قناة السويس)

تعد من أهم المدن الساحلية المصرية لجغرافية مكانها وتاريخه



عازف سمسمية بورسعيدي

الذي شُيد مع افتتاح القناة لخدمة الملاحة العالمية، وأيضاً (متحف بورسعيد القومي للآثار) والذي يضم أكثر من ستة آلاف قطعة من شتى العصور، منها الفرعوني واليوناني والروماني والقبطي والإسلامي، وأخيراً العصر الحديث، وهُناك (المتحف الحربي) الذي يضم ثلاث قاعات للعرض؛ الأولى مُخصصة لعرض تاريخ مصر الفرعوني والإسلامي، والقاعة الثانية لعرض وتوثيق كفاح شعب بورسعيد ضد العدوان الثُلاثي عامة(١٩٥٦م)، والثالثة مُخصصة لعرض وتسجيل انتصارات القوات المُسلحة في (٦ أكتوبر ١٩٧٣م).

ويوجد أيضاً (الفنار القديم) الذي شُيد عام (١٨٦٩م) في عهد الخديوي إسماعيل لكي تهتدي بنوره السُفن، وليكون نواة للبدء في إنشاء ميناء بورسعيد ويبلغ ارتفاعه (٥٦) متراً، وهو أول مبنى يُشيد بالخرسانة في مصر ومُصمم على شكل مُثمن الأضلاع، ومن معالم المدينة أيضاً (مقابر الكومونولث) الموجودة بحي الزهور والتي تضم رُفات ضحايا الحربين العالميتين الأولى والثانية من مُختلف الدول، وهُناك ميدان المسلة وممشى ديليسبس والحدائق العامة وشواطئ المدينة والمساجد والكنائس العريقة.

ولمدينة بورسعيد تاريخ كبير في الثورات والمعارك الحربية، التي خاضتها مصر، ولقد اكتسب شعب بورسعيد الصمود والبسالة والتضحية، منذ بواكير الحياة وخصوصاً إبان العدوان الثلاثي عام (١٩٥٦م)، وقد أبهر الشعب العالم كفدائيين رجالاً ونساءً من خلال المقاومة الشعبية التي سطرت ملاحم خالدة، مازالت تتناقلها الأجيال جيلاً بعد جيل، وتضم مدينة بورسعيد العديد من الأندية الرياضية أشهرها النادي (المصري البورسعيدي) الذي تأسس عام (١٩٢٠م) أي منذ مئة عام، ويشجعه شعب بورسعيد ولا يرضون عنه بديلاً.



بورفؤاد وبورسعيد متجاوران منذ القِدم

مثلت بداية طريق الشرق وكانت من أعظم المدن في العصر الفرعوني



ملعب بورسعيد



ميناء بورسعيد البحري





ميدان الشهداء ببورسعيد الشهير باسم «المسلة» أحد أشهر ميادين المدينة


الانتقال من بور سعيد وبور فؤاد ذهاباً وإياباً

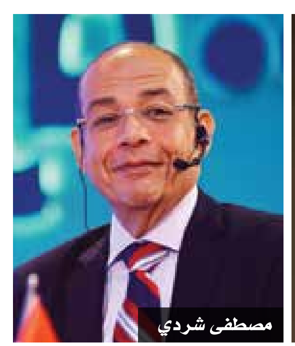
ومن مشاهير تلك المدينة عبر العصور: من فدائيي (١٩٥٦م) السيد عسران الذي ألقى القُنبلة اليدوية على الميجور(وليامز) رئيس المُخابرات البريطانية وقتها وهو يتجول في شوارع بورسعيد فيلقى حتفه، ومحمد مهران الذي تم أسره وترحيله لبريطانية وهُناك تم تعذيبه وفقء عينيه بعد أن رفض الكشف عن زُملائه، وعلي زنجير، وزينب الكفراوي، وعلية الشطوي أول من حملتا السلاح من الفدائيات.. وأيضاً من مواليد المدينة ومشاهيرها الكاتب الصحافي الكبير مصطفى شردي، الذي عمل في جريدة (الاتحاد)الإماراتية مع بعض رُفقائه، والفنان محمود ياسين، ونجم نادي المصري البورسعيدي مسعد نور، ورجل الأعمال السيد متولي، والسياسي الكبير البدري فرغلي، وغيرهم كثير.

وتحتفل بورسعيد في (٢٣ ديسمبر) من كُل عام بعيدها القومي المجيد، الذي يتزامن مع ذكرى بسالة شعبها، وصمودها وانتصارها على العدوان الثُلاثي (فرنسا وإنجلترا وإسرائيل ١٩٥٦م)، وقد أضحت بورسعيد الآن مدينة حُرة، وذات مكانة مُتميزة، من خلال مينائها البحري الذي جعل المدينة من خلال موقعها الاستراتيجي، نُقطة جذب لشركات النقل الكُبرى، وتضم عدة مناطق صناعية، ومركزاً لصيد الأسماك وتسويقها وتصديرها للخارج.

وقد أشاد بها قديماً الأديب الإنجليزي (روديارد كبلينغ) حين قال: إذا أردتم مُلاقاة شخص ما عرفتموه وهو كثير السفر والترحال، فهُناك مكانان على الكُرة الأرضية يُتيحان لكم ذلك، حيث عليكم الجلوس وانتظار وصوله إن عاجلاً أو آجلاً، وهما: (لندن وبورسعيد).

وقال عنها الرئيس الأسبق جمال عبدالناصر: بورسعيد تساوي وزنها ماساً وياقوتاً وذهباً ومُرجاناً، مضروباً في مئة مرة. ومدحها الرئيس الجزائري الأسبق أحمد بن بيلا قائلاً: بورسعيد قبلة النضال العالمي. وقال عنها الثائر جيفارا: لقد استمددنا القوة من بورسعيد، ومنحتنا العزيمة لتحرير كوبا. وسطرت المُناضلة الجزائرية جميلة بوحيرد كلماتها قائلة: وأنا في بورسعيد، أشعر وكأن رأسي يتجاوز السحاب، لأنني أسير على أرض الأبطال.

محمود ياسين


مصطفى شردي


جميلة بوحيرد


الخديوي محمد سعيد باشا

ينسب اسمها إلى الخديوي محمد سعيد باشا حاكم مصر الذي أمر بتشييدها مع حفر قناة السويس

شهدت عبر تاريخها الطويل مواقف شعبها وصموده ضد العدوان والاحتلال



حسونة المصباحي

الغربة.. والمثقف العربي

بـدأتْ هجرتي الطوعية انطلاقاً من مطلع الثمانينيات من القرن الماضي.. حدث ذلك بعد أن استعدت جواز سفري المحجوز منذ منتصف السبعينيات. وبعد أن أمضيت خمس سنوات متنقلاً بين بلدان أوروبية متعددة، واستقر بي المقام في مدينة ميونيخ الألمانية، وذلك عام (١٩٨٦م). وفي البداية، أصبت بالارتباك والخوف بسبب جهلي بلغة (غوته)، وبنمط الحياة في بلاد الجرمان. لكن شيئاً فشيئاً، ألفت الحياة في ميونيخ، واكتسبت أصدقاء رائعين أزاحوا من ذهني صورة (الألماني البارد الثقيل)، وفتحوا عيني على عوالم وأجواء بديعة خلصتني من الخوف ومن الارتباك. عندئذ كتبت روايتي الأولى (هلوسات ترشيش) التي صدرت عن دار (توبقال) المغربية عام (١٩٩٥م)، وفيها أروي قصة مهاجر يعود إلى وطنه ليكتشف خيبات جيله وفواجعه وأمراضه. بعدها قرأت بعمق أعمال المنفيين الكبار في العصر الحديث، أمثال جيمس جويس، وصامويل بيكت، وفيتولد غومروفيتش، وفلاديمير نابكوف. كما أعدت قراءة كتاب كنت قد اقتنيته من مكتبة قديمة بمدينة سوسة التونسية أواخر السبعينيات. وهو بعنوان (الجيل الخائب)، وفيه يروي مؤلفه (ألفونس كار) حياة المنفيين الروس في كل من باريس ولندن وجنيف في العهد القيصري، وتحديداً في النصف الثاني من القرن التاسع عشر.. وأعترف بأني استفدت كثيراً من ذلك الكتاب بخصوص جوانب مختلفة ومتعددة من حياة المنفيين. وخلال ترددي المتواصل على مدن أوروبية مثل: برلين، وكولونيا، ومدريد، وأمستردام، تعرفت إلى العديد من المثقفين والمبدعين والفنانين العرب الذين أجبرتهم الأوضاع الصعبة في بلدانهم على الهجرة إلى المنافي الأوروبية.. معهم كنت أقضي أوقاتاً طويلة في الحديث عن قضايا مختلفة، ومعهم تقاسمت أوجاع الغربة، وبرفقتهم عشت أحلام الأرصفة الباردة، والأركان المعتمة، وتيه ليالي التشرد التي قد تنتهي بولادة قصيدة تعكس آلامنا الدفينة. وشيئاً فشيئاً، تمكنت من النفاذ إلى أسرار حياة بعضهم. واعتماداً على ذلك، واعتماداً أيضاً على معاشرتي الطويلة لهم، كتبت روايتي الثانية (الآخرون) التي صورت من خلالها أوضاع مثقفين من الجنسين، ومن بلدان عربية مختلفة، كانوا يكابدون مرارة الغربة وإحباطاتها المدمرة. وكانت جميع الشخصيات التي حفلت بها روايتي (الآخرون) معروفة.. لذا لم أغير أسماء بعضها، إذ إنني كنت أبتغي أن أزيح الحواجز بين الواقع والخيال بحيث لا نستطيع في النهاية التفريق بينهما.

خلال العقود الثلاثة الأخيرة، اتسعت الرقعة الجغرافية لهجرة المثقفين العرب لتشمل كل البلدان الأوروبية، وأيضاً كندا والولايات المتحدة الأمريكية، وأستراليا. والآن نحن نعاين أعداداً كثيرة من الكتاب، والشعراء، والنقاد، والرسامين، والسينمائيين، والمسرحيين المنتمين إلى بلدان عربية من المشرق والمغرب، يقيمون في هذه البلدان، ومنهم من تحصل على جنسياتها، وبات مواطناً فرنسياً، أو بريطانياً، أو هولندياً، أو ألمانياً، أو سويدياً، أو إيطالياً، أو إسبانياً، أو غير ذلك... وهذه ظاهرة جديدة لم يسبق لها مثيل في التاريخ العربي المعاصر، إذ إن وجهات هجرة المثقفين العرب في البداية، أي منتصف القرن التاسع عشر، كانت باريس. وهذا ما يتجلى من خلال (تخليص الإبريز في تلخيص باريز) للمصري رفاعة الطهطاوي، وأيضاً في (الساق على الساق فيما هو الفارياق) للبناني أحمد فارس الشدياق، الذي كان قد ساح أيضاً في لندن، وفي مالطة. وفي مطلع القرن العشرين، قطع المثقفون العرب المحيط الأطلسي ليكون لهم حضور مشرق في الأمريكيتين. مع ذلك ظلت باريس الوجهة المفضلة لأغلب المثقفين العرب الذين سيلعبون دوراً مهماً في تطوير الثقافة على جميع المستويات، ناشرين أفكار التحديث والإصلاح، وداعين لصحوة فكرية وثقافية تنهي عصور الركود والانحطاط. وجل هؤلاء المثقفين انطلقوا إلى الغرب ضمن بعثات دراسية كان الهدف منها الانفتاح على الحضارة الجديدة التي كانت قد بسطت نفوذها على العالم بأسره، أو دفعتهم ظروف العيش إلى ترك بلدانهم بحثاً عن حياة أفضل مثلما

كان حال مثقفي المهجر في الأمريكيتين.
لكن انطلاقاً من منتصف السبعينيات من القرن الماضي، أخذت هجرة المثقفين العرب تتسم بمواصفات وخصائص تختلف عن الهجرات السابقة؛ ففي هذه المرة أصبحت الهجرة إجبارية بسبب الحروب، وتعاظم نفوذ الحركات الأصولية، وتدهور الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية، وغير ذلك.. ومقارنة بالهجرات الأولى التي ولدت حركات أدبية وفنية مهمة، وفجرت أفكاراً جديدة، تبدو الهجرة الراهنة بائسة، وموسومة بسلبيات كثيرة ومختلفة. وأنا الذي أمضيت أزيد من ربع قرن في أوروبا، وفي ألمانيا تحديداً، عاينت من خلال تجربتي الشخصية، أن كثيرين من المثقفين العرب الذين يعيشون في المهاجر يعانون عُقداً، وأمراضاً نفسية خطيرة. وقد وجدت بين هؤلاء من يتصرفون وكأن الهجرة لا تعني بالنسبة إليهم سوى الحصول على جنسية البلد الذي استضافهم، وعلى جواز سفرها، مظهرين لا مبالاة تجاه المآسي والأزمات التي تتخبط فيها بلدانهم، واحتقاراً لهويتهم الوطنية. بل قد يتنكرون لهذه الهوية تنكراً كاملاً إذا ما اقتضت مصالحهم الآنية ذلك. لذلك؛ لا ينتج أمثال هؤلاء سوى أعمال سطحية مبتذلة، سواء كانت نثراً، أم شعراً، أم فناً من الفنون الأخرى. وهناك مثقفون مغْتربون يعانون تضخم الذات، متوهمين أنهم الأفضل على جميع المستويات. لذلك لا يتحملون النقد، ولا يسعون إلى تطوير تجاربهم، أو الاستفادة من تجارب أخرى، لتصبح الهجرة لديهم زنزانة فردية فيها يعيشون، ويختنقون بغاز ذواتهم المريضة. وقد تعرفت إلى مثقفين عرب يعانون الانفصام، والشعور الدائم بالحيف والظلم، متيقنين أنهم أنتجوا وينتجون أعمالاً مهمة لا يدرك معانيها العميقة آخرون غيرهم. بل قد يحاولون اختلاق أكاذيب لإثبات أن هناك من يعمل في الخفاء لحرمانهم من المجد والشهرة. والحقيقة أن أعمال هؤلاء لا تعدو أن تكون مجرد ركام من الحماقات والهذيانات. وتنتشر بين المهاجرين العرب أمراض أخرى؛ مثل الحسد والغيرة، وقد تدفع مثل هذه الأمراض أصحابها إلى ارتكاب أفعال غاية في الدناءة والخساسة تجاه أقرب الناس إليهم. وهناك مهاجرون ينسبون إلى أنفسهم بطولات وهمية، مروجين، خصوصاً لدى الغربيين، أنهم من ضحايا القمع والاستبداد في بلدانهم. لكن عند التثبت في سيرهم، نتبين أن ما يروجونه لا صلة له بالواقع...

وبسبب متاعب الهجرة ومصاعبها، تكثر الخصومات بين المثقفين، فتندلع معارك حامية لا تكاد تختلف عن معارك القبائل، لتنتفي كل مظاهر التآزر والتضامن والثقة، ولتتحول الهجرة إلى جحيم لا يطاق. وقد لا يهتم المثقفون العرب بثقافة البلد الذي استضافهم، ومنحهم الجنسية والإقامة، ولا يتابعون ما يحدث فيه من أنشطة فنية وأدبية وندوات فكرية، بل يتقوقعون على أنفسهم لتصبح هجرتهم (غيتو) مرعباً يعطل طاقة الخيال والإبداع. وقد تتشكل في الهجرة (مافيات) تسهم في تعميق الخلافات بين المثقفين العرب في مهاجرهم. وكل مجموعة من هذه (المافيات) تسعى بكل الطرق والوسائل إلى الحصول على ما تبتغيه حتى ولو دفعها ذلك إلى الدوس على أبسط المبادئ الأخلاقية والإنسانية.

ومعنى هذا، أن هجرة المثقفين العرب هجرة قاصرة ومعطوبة لا ترتقي إلى مستوى الهجرات الكبيرة الخلاقة، لأنها ناتجة عن كوابيس التاريخ وجراحه المؤلمة. وفي هجرة كهذه، يصبح الأدب والفن مجرد (سفر ليلي أعمى) بحسب تعبير الأرمني أرمين لوبين، ودخولاً في صحراء تكون فيها الكلمات سابقة للأشياء، ومعمقة للانبتات، وللانفصال عن الهوية، وعن الوطن. ولعل كل هذا يفسر غياب أعمال أدبية وفنية عالية القيمة ورفيعة المستوى، مثل تلك التي أنتجها المهاجرون العرب القدماء، أمثال: طه حسين، وتوفيق الحكيم، وجبران خليل جبران، والطيب صالح، وميخائيل نعيمة، وهشام شرابي، ويحيى حقي، وغيرهم...

وخشية أن (أتعفن) في غربتي، تخيرت العودة إلى وطني عام (٢٠٠٤م). وبرغم الصعوبات التي واجهتها ومازلت أواجهها، فإنني تمكنت من أن أنجز أعمالاً تعكس أوضاع وطني، ومجتمعي. ولكي أزداد توغلاً في غربتي الداخلية، تركت مدينة الحمامات التي أقمت فيها بعد عودتي من ألمانيا، لأستقر نهائياً في مسقط رأسي ولا جيران لي غير الزيتون واللوز، ولا رفيق لي سوى قطين، وعشر دجاجات وكتب كثيرة في جميع مجالات المعرفة. وفي هذه العزلة المختارة، أشعر بأني أولد من جديد كاتباً وإنساناً..

تعج المدن الغربية بقوافل المثقفين والمبدعين العرب وهم يكابدون مرارة الغربة

سجلت حياتي واغترابي في رواياتي (هلوسات ترشيش - والآخرون)

اتسمت هجرات المثقفين العرب مع سبعينيات القرن الفائت بأنها إجبارية لأسباب متعددة

ظهرت أمراض عديدة لدى المثقفين العرب جعلت من إبداعهم مجرد (سفر ليلي أعمى)

تعاقب عليها الموريون والفينيقيون والرومان

سلا.. مدينة التاريخ والحاضر

أنت الآن في العاصمة، في صومعة (حسان)، أو في ضريح محمد الخامس، وتريد العبور إلى الضفة الأخرى، إلى سلا، إلى نهر أبي رقراق، سوف تجتاز النهر إلى الضفة الشمالية، عن طريق قارب صغير بمجذافين، أنت ومجموعة من الزوار، مستمتعاً من دون تأكيد بنسائم الغروب وهي تهُبُّ على ضفاف النهر، وكذا بمشهد النوارس، وهي تخيط شراك لحظات من الجمال لا تنسى.



إلياس الطريبق

لكن، قبل ذلك، سيثير انتباهك ما يشبه القلعة الكبرى، بأسوارها الضخمة وبواباتها الفارهة، لاستيطانها جانباً من ربوة عالية، وهي تشرف على أعظم أنهار المغرب. إنها قصبة شالة؛ من هنا أتى اسم مدينة سلا، ستدخل إليها عبر بوابة بُرجِية عاتية بتذكرة أو من دون تذكرة، لتسلم نفسك إلى سِحر التاريخ القديم، الذي يرجعه المؤرخون إلى العصور الحجرية، هنا حيث تحكي المآثر والأطلال وأعشاش اللقالق فوق القمم عن وجود حياة زاخرة، ونشاط إنساني فعال سبقنا بما يقرب (١٥٠٠) سنة قبل الميلاد. حيث كانت (سلا) مدينة صغيرة تعاقب عليها الموريون والفينيقيون والرومان.

ستخرج من (شالة) التاريخ، لتدخل (سلا) الحاضر، وفور عبور النهر، ستستقبلك طلائع المدينة (العدوة السلاوية) في تقابل لطيف مع (العدوة الرباطية)، نسبة إلى سكان رباط الفتح، ستحار من أي باب تَلِجُ فضاء المدينة العتيقة لسلا؛ فها هو باب المرسى، يغريك باقتحام عالم النهر والبحر، وها هو باب دار الصناعة يجثم عليك بشكله الهندسي الجبروتي الفريد، وها هو باب سبتة أيضاً، حيث كانت سفن الجهاد تخرج باتجاه الأندلس، فتضطر أخيراً إلى أن تسلم نفسك لسور المدينة البالغ ثلاثة أمتار ونصف المتر، قبل أن تيمم خطاك المثقلة بالهواء والريح نحو الجامع الأعظم، لتأخذ فكرة عن فن العمارة والزخرفة المغربية الأصيلة في العهد المريني، وكذلك المدرسة المرينية التي أمر السلطان أبو الحسن علي بن أبي سعيد ببنائها في (١٣٣٠) هجرية. هنا أضمن لك أن ستقف مشدوهاً لدقائق، بل لساعات قبل أن تقرر الرحيل ممتلئاً ومفعماً بروح التراث والفن الجميل، لأن عالماً من الألوان والأشكال سوف يأخذ بتلابيب نظراتك وحيرتك، ناصحاً إياك ألا تصطحب جهاز كاميرا معك، لأن تخليد الصورة ها هنا لن تسعفه إلا عين باحثة عن مواطن الدهشة والجمال.

نسيت أن أقول لك، إن ظاهرة أخرى سوف تلفت نظرك وتوجه اهتمامك، وهي كثرة المزارات الدينية والأضرحة، فلقد عدَّ العادون أزيد من مئة ضريح لولي، من الأولياء الصالحين، الذين مروا أو استوطنوا المدينة،

أبوابها وأطلالها تحكي قصتها التاريخية قبل (١٥٠٠) سنة



وستجد أن أشهرهم على الإطلاق ضريح عبدالله بن حسون، الذي يشهد موكب الشموع، وأيضاً ضريح سيدي أحمد بن عاشر.

سلا حاضرة، وليست مدينة فحسب، ولو أنها لم تحظَ يوماً بلقب المدينة السلطانية، كما هو الحال مع فاس أو مراكش، إلا أنك تكاد تطلق عليها هذا الاسم لأسباب عدة؛ لقد ظلت نقطة وصل بين الشمال والجنوب أيام السعديين، الذين كان المغرب في عهدهم مملكتين؛ مملكة فاس، ومملكة مراكش، وظلت إلى جانب رباط الفتح الذي أسسه الموحدون نقطة جذب وموقعاً آمناً للأندلسيين القادمين من عدوة الأندلس، فاستقرت بها مجموعة مهمة من العائلات الأندلسية وأسهموا في إثراء المدينة بحضارتهم وثقافتهم، كما ظلت تلعب أدواراً مختلفة حسب كل حقبة من حقب التاريخ، ولم تتوانَ يوماً في خدمة ربوع هذه الأرض، من منطلق سخائها ووقوفها في عوادي الزمن.

إن كنت مهتماً بتاريخ المغرب الأقصى، سوف آخذ بيدك إلى حيث بيت أحد رجالات العلم والثقافة، في القرن التاسع عشر الميلادي، المؤرخ الكبير أحمد بن خالد الناصري، صاحب أشهر مرجع في تاريخ المغرب، وهو (الاستقصا في أخبار دول المغرب الأقصى)، والذي لا يمكن لأي مؤرخ مغربي أو متخصص في تاريخ المغرب، بعده ألا يعتمد عليه. وإن كنت مولعاً بالكتب والمخطوطات، سوف تكون الخزانة العلمية الصبيحية وجهتنا من دون استئذان وعلى وجه السرعة. وقبل أن تتعرف


مراد القادري


نظرة بانورامية لحي بطانة بـ «سلا»

إلى شاعرها، رئيس بيت الشعر في المغرب مراد القادري، سوف تسمح لنفسك بأخذ فكرة عن المتحف البحري لسلا، لتأخذ في الحسبان أنك في بلاد تمتلك تاريخاً عريقاً ومجيداً في علم الملاحة لا يستهان به، لتتعرف إلى ما كان يسمى قديماً بجمهورية (أبي رقراق) التي أسسها القراصنة وتعرض نماذج من السفن، ومدافع بحرية من البرونز لاتزال شاخصة فوهاتها في وجه المحيط، تحكي زمناً طويلاً من الصراع والمنافسة والشد والجذب.

وللقيام بإطلالة على صور من صور الفن والثقافة بالمدينة، هنالك متحف دار بلغازي الشهير؛ لتتعرف إلى موسيقا المدينة وطربها، وكثير من فنونها وصناعاتها وتراثها الغني، ذي اللمسة المغربية الأندلسية.

هي ذي (سلا) مدينة لا تستطيع العبور دونها، تستوقفك أنى كنت لتتأملها، وتدخلها، مدينة لتجتازها لا تطلب منك التعريف بنفسك أو ما شابه، مدينة تحتاج معها لأمتعة قليلة جداً، خطوتان ونعل من ماء، لتستطيع السباحة في أزقتها المترفة بالزخارف والفنون، ودروبها المعتقة وحواريها المشتبكة وأسواقها الفتانة.

وبعد الخروج من أحد أبوابها، قبل الدخول في نهر (أبي رقراق) مجدداً للعبور إلى الضفة الأخرى، ستجد نفسك، وقد نفضت غبار الأزمنة السحيقة الموغلة في النعومة والقدم، قد استهوتك ذائقتك، وتاقت نفسك المتعبة، وخطاك المترهلة من كثرة المشي، قادتك إلى منتجع مارينا الجديد، سنجلس معاً على طاولة تشارف على الماء، وستحط النوارس عن قرب فوق أكتاف الوقت، لتخيط ثوب المساء وأنغامه على إيقاعات سفر جديد.

تعبق بروح التراث والحداثة ومواطن الدهشة والجمال

ظلت نقطة تواصل بين الشمال والجنوب منذ أيام السعديين

تمتلك تاريخاً في علم الملاحة توثقه نماذج السفن وأسلحتها



من معالم بورسعيد

إبداعات

شعر - قصة - ترجمة



إعداد: فواز الشعار

جماليّات اللّغة

التَّشْبِيهَاتُ على ضُروبٍ مُخْتلفَةٍ، فَمِنْهَا: تَشْبيهُ الشَّيْءِ بالشَّيْءِ صُورةً وهيئةً، كَقَوْل امْرِئ القَيْس:

كَأنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْباً وَيَابِساً لدَى وَكْرِهَا العُنَّابُ والحشَفُ البَالي

المشبّه بهما: الْعُنَّابُ: وهو ثمرٌ أَحْمَر لشجرة العنّاب، وقد شبَّه بِهِ القلوبَ الرَّطْبَة، والحشَفُ البالي: وهو يابسُ التَمْرِ الذي ذَهبَ ماؤه وكُلُّ خيرٍ فيه، وقد شَبَّه به القلوب اليابسة.

وقول عَدِيِّ بن الرِّقَاع:

تُزْجِي أَغَنَّ، كَأَنَّ إِبْرَةَ رَوْقِهِ قَلَمٌ أَصَابَ مِنَ الدَّوَاةِ مِدَادَهَا

شبّهَ قرن الرّشا، وهو ولدُ الظبيةِ بالقلم.

وادي عبقر

وقفتني على الأسى

أبو فراس الحمداني (بحر الخفيف)

وَقَفَتْني عَلى الأَسى وَالنَّحيبِ مُقلَتا ذَلِكَ الغَزالِ الرَّبيبِ

كُلَّما عادَني السُلُوُّ رَماني غَنجُ أَلحاظِهِ بِسَهمٍ مُصيبِ

فاتِراتٍ قَواتِلٍ فاتِناتٍ فاتِكاتٍ سِهامُها في القُلوبِ

هَل لِصَبٍّ مُتَيَّمٍ مِنْ مُعينٍ وَلِداءٍ مُخامِرٍ مِنْ طَبيبِ

أَيُّها المُذْنِبُ المُعاتِبُ حَتّى خِلْتُ أَنَّ الذُنوبَ كانَت ذُنوبي

كُنْ كَما شِئْتَ مِن وِصالٍ وَهَجْرٍ غَيْرَ قَلبي عَلَيكَ غَيْرُ كَئيبِ

لَكَ جِسْمُ الهَوى وَثَغْرُ الأَقاحي وَنَسيمُ الصِبا وَقَدُّ القَضيبِ

قَدْ جَحَدتَ الهَوى وَلَكِن أَقَرَّتْ سيمِياءُ الهَوى وَلَحْظُ المُريبِ

أَنا في حالَتَيْ وِصالي وَهَجري مِنْ أَذى الحُبِّ في عَذابٍ مُذيبِ

بَيْنَ قُربٍ مُنَغَّصٍ بِصُدودٍ وَوِصالٍ مُنَغَّصٍ بِرَقيبِ

يا خَليلَيَّ خَلِّياني وَدَمْعي إِنَّ في الدَمْعِ راحَةَ المَكْروبِ

ما تَقولانِ في جِهادِ مُحِبٍّ وَقَفَ القَلْبَ في سَبيلِ الحَبيبِ

بانَ صَبْري لَمّا تَأَمَّلَ طَرفي بانَ صَبْري بِبَيْنِ ظَبْيٍ رَبيبِ

قصائد مغنّاة

يا غُصْنَ نَقَا

من موشّحات ابن زهر الأندلسي. غنّاها صباح فخري وفيروز.

(مقام الهزام)

يا غُصْنَ نَقَا مُكَلَّلاً بالذَّهَبِ … أَفْديكَ مِنَ الرَّدَى بِأُمي وَأَبِي

إنْ كُنْتُ أَسَأْتُ في هَوَاكُمْ أدَبِي … فَالْعِصْمَةُ لا تَكُونُ إلا لِنَبِي

يا مَالِكَ مهجتي تَرَفّقْ بالله … لا بدّ لِكُلِّ عَاشِقٍ مِنْ زَلَّةْ

روحي تَلِفتْ ومهجتي في علّة … لا حَوْلَ وَلا قُوَّةَ إلا بالله

الْغُصْنُ إذا رآكَ مُقْبِل سَجدَا … وَالْعَيْنُ إذا رَأَتْكَ تَخْشَى الرمدا

يا مَنْ بِوِصَالِه يُداوي الكبدا … مَا تَفْعَلهُ الْيَوْمَ تَلْقَاهُ غَدَا

يا مَنْ سألك عَنِ الْهَوَى كُن عَادِلْ … اِحْذَرْ تبْلَى وَخَلِّ عقلك عَاقِلْ

وَاسْمَعْ مَثَلاً مَنْ مُنْتَبِه لا غَافِلْ … الْحُبُّ أذى وَالْعِشْقَ سُمٌّ قَاتِلْ

فقه لغة

في الجَيِّدِ مِنْ أَشْيَاءَ مُخْتَلِفَة

نقول: مَطَرٌ جَوْدٌ. فَرَسٌ جَوَادٌ. دِرْهَمٌ جَيِّدٌ. ثَوْبٌ فَاخِرٌ. مَتَاعٌ نَفِيسٌ. غُلَامٌ فَارِهٌ. سَيْفٌ جُرَازٌ. دِرْعٌ حَصْدَاءُ. أَرْضٌ عَذَاةٌ (إذا كَانَتْ طَيِّبَةَ التربة كريمةَ المَنْبتِ بعيدةً عن الأَحْسَاءِ والنُّزُوزِ). نَاقَةٌ عَيْطَلٌ (إذا كانَتْ طَوِيلَةً في حُسْنِ مَنْظَرٍ وسِمَنٍ).

وفي خِيَارِ الأَشْيَاءِ نقول: سَرَوَاتُ النَّاسِ. حُمْرُ النَّعَمِ. جِيَادُ الخَيْلِ. عِتَاقُ الطَّيْرِ. لَهَامِيمُ الرجَالِ. حَمَائِمُ الإبِلِ (واحِدُها: حَمِيمَة). أحْرَارُ البُقُولِ. عَقِيلَةُ المَالِ. النُّضَارُ: الخَالِصُ مِنْ جَوَاهِرِ التِّبْرِ والخَشَبِ. اللُّبَابُ: الخَالِصُ مِن كُلِّ شَيْءٍ. السِّيَرَاءُ: الخَالِصُ من البُرُودِ. الرَحِيقُ: الخَالِص مِنَ الشَّرَابِ. الأثر: الخالص من السّمن.

أخطاء

يستخدم بعضُهم وصفَ «العجوز الشَّمْطاء» للمرأةِ المُسِنّة، بالمعنى السلبي، وكأنّها شتيمة، وهي خطأ؛ الشّمَطُ في اللغة: اختلاطُ البياضِ بالسَّوادِ، والشَّمطاءُ، هي التي اختلطَ سوادُ شعرِها ببياضِهِ، وقد لا تكونَ مُسنّة. والشَّمَطُ في الرجلِ: شَيْبُ اللّحْيةِ، وفي المرأةِ شَيْبُ الرّأسِ، لا يقال للمرأةِ شَيْباءُ، ويقال للرجل: أَشْيَب. وكل لونين اختلطا، فهما شَمِيطٌ. وأولُ الصبح يُسمّى: الشَّميط، لاختلاطِ سوادِ الليل ببياضِ النّهار. والشمْطاءُ: فَرسُ دُريدِ بنِ الصّمّةِ، وهو القائلُ فيها:

تَعللتُ بالشمْطاءِ إذْ بانَ صاحبي … وكلّ امرئٍ قد بانَ أو بانَ صاحبُه

ينابيعُ اللُّغَةِ

طه حسين

طه حسين.. أديبٌ ومفكِّرٌ مِصريٌّ، يُعَدُّ عَلَماً من أعلام التنوير والحركة الأدبية الحديثة، امتلكَ بَصيرةً نافذةً وإنْ حُرِم البصر، وقاد مشروعاً فكريّاً شاملاً، استحقَّ به لقبَ (عميد الأدب العربي)، وتحمَّلَ في سبيله أشكالاً من النقد والمُصادَرة.

وُلِد طه حسين علي سلامة، في نوفمبر (١٨٨٩م)، بقرية (الكيلو) بمحافظة المنيا. فَقَدَ بصرَه في الرابعة من عمره إثْرَ إصابته بالرّمَد، لكنَّ ذلك لَمْ يَثْنِ والِدَه عن إلحاقه بكُتَّاب القرية؛ حيث فاجَأَ الصغيرُ شيخَه محمد جادالرب، بذاكرةٍ حافظةٍ وذكاءٍ متوقّد، مكَّنَاه من تعلُّم اللغة والحساب والقرآن الكريم في فترة وجيزة.

وتابَع مسيرته الدراسية بخطوات واسعة؛ حيث التحق بالتعليم الأزهري، ثم كان أول المنتسِبين إلى الجامعة المصرية عام (١٩٠٨م)، وحصل على الدكتوراه عامَ (١٩١٤م)، لتبدأ أولى معاركه مع الفكر التقليدي؛ حيث أثارَتْ أطروحتُه (ذكرى أبي العلاء) مَوجةً عالية من الانتقاد. ثم أوفدَتْه الجامعة المصرية إلى فرنسا، وهناك أَعَدَّ أُطروحةَ الدكتوراه الثانية (فلسفة ابن خلدون الاجتماعية). واجتاز دبلوم الدراسات العليا في القانون الرُّوماني. وكان لزواجه بالسيدة الفرنسية سوزان بريسو، عظيم الأثر في مسيرته العلمية والأدبية؛ حيث قامت له بدور القارئ، كما كانت الرفيقة المخلِصة التي دعمَتْه وشجَّعَتْه على العطاء والمُثابَرة، وقد رُزِقَا اثنين من الأبناء: أمينة ومؤنس.

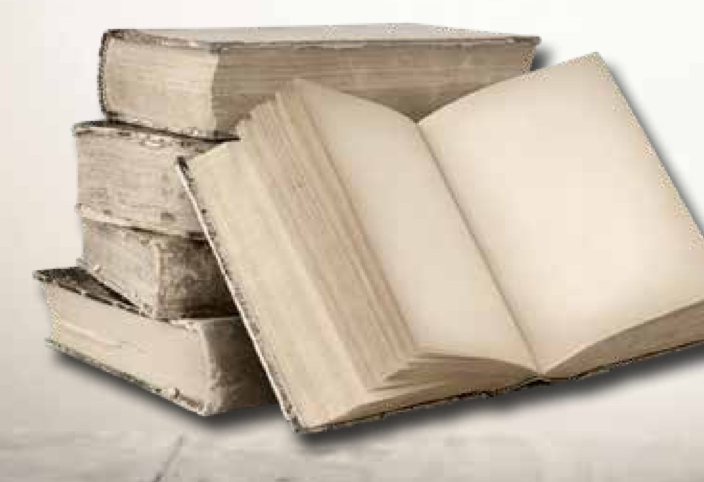
وبعد عودته من فرنسا، خاض غِمار الحياة العملية والعامة بقوة واقتدار؛ حيث عمل أستاذاً للتاريخ اليوناني والروماني بالجامعة المصرية، ثم أستاذاً لتاريخ الأدب العربي بكلية الآداب، ثم عميداً للكلية.

وفي (١٩٤٢م)، عُيِّن مستشاراً لوزير المعارف، ثم مديراً لجامعة الإسكندرية. وفي (١٩٥٠م)، أصبح وزيراً للمعارف، وقاد الدعوة لمجانية التعليم وإلزاميته، وكان له الفضل في تأسيس عددٍ من الجامعات المصرية. وفي (١٩٥٩م)، عاد إلى الجامعة بصفة (أستاذ غير متفرِّغ)، وتسلَّمَ رئاسة تحرير جريدة (الجمهورية).

أثرى المكتبةَ العربية بكثير من المؤلَّفات والترجمات، وكان يكرِّس أعمالَه للتحرُّر والانفتاح الثقافي، مع الاعتزاز بالموروثات الحضارية القيِّمة؛ عربيةً ومصريةً. وبطبيعة الحال، اصطدمت تجديديةُ أطروحاته وحداثيتُها ببعضِ الأفكار السائدة، فحصدت كبرى مُؤلَّفاته النصيبَ الأكبر من الهجوم الذي وصل إلى حدٍّ رفع الدعاوى القضائية عليه.

من مؤلّفاته: (على هامش السيرة. مستقبل الثقافة في مصر. مرآة الإسلام. فلسفة ابن خلدون الاجتماعية. حديث المساء. في الشعر الجاهلي. في الأدب الجاهلي. حديث الأربعاء. حافظ وشوقي، مع أبي العلاء في سجنه) وغيرها الكثير..

رحل طه حسين عن دُنيانا في أكتوبر (١٩٧٣م) عن عمرٍ ناهَزَ (٨٤) عاماً، قضاها معلِّماً ومؤلِّفاً وصانعاً من صنَّاع النور.



عبدالرزاق إسماعيل

النبل يغلب نداء الثأر

عرف العرب عبر تاريخهم الموغل في القدم بفضائل قلما اجتمعت لشعب آخر، تتربع في صدارتها فضيلة المروءة. وتتجلى مروءة العربي في صور عدة أنبلها إغاثة الملهوف، وحماية من يستجير به، ولو كلفه ذلك حياته.

إن مروءة العربي مكون أساسي من مكونات شخصيته، وبالتالي فإن قصص هذه المروءة تستعصي على أي تعداد يحصرها في رقم محدد، كما أنها أكبر من أن ننسبها إلى عصر معين، ومنها هذه القصة بالغة الدلالة.

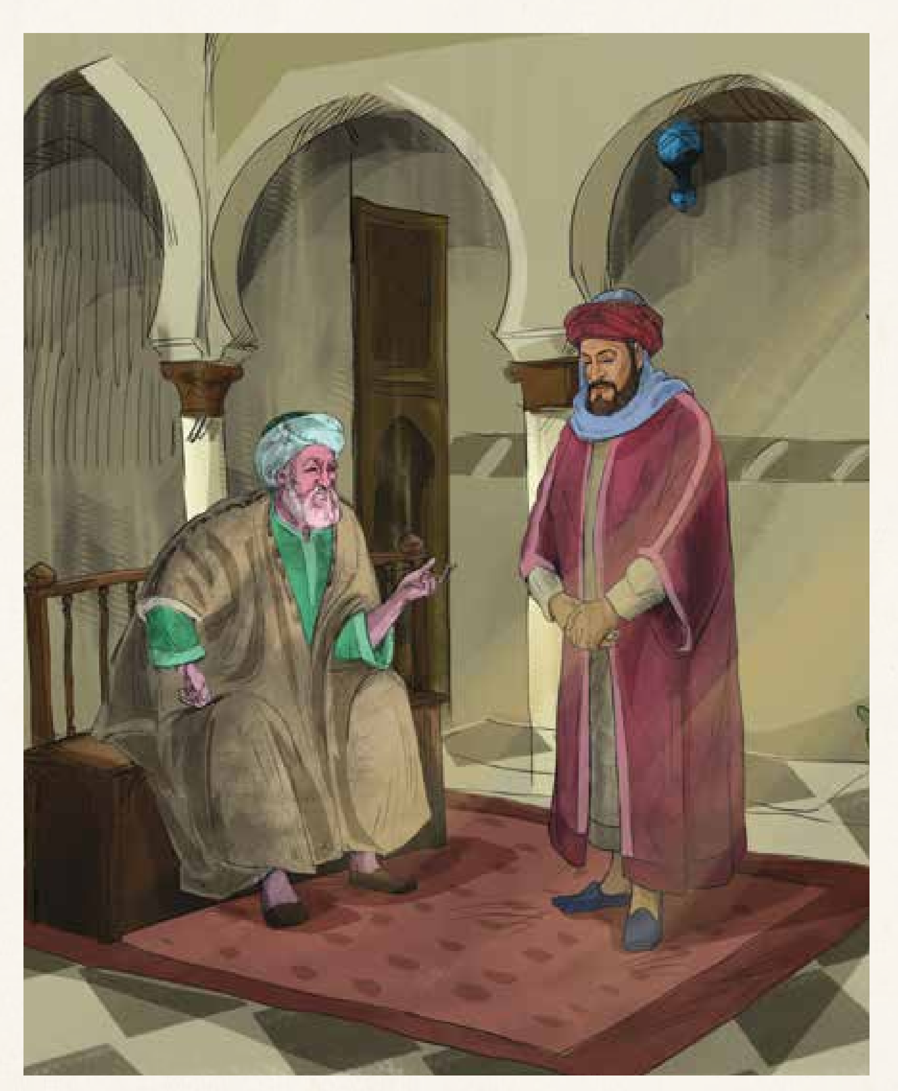
بعد أن آلت الخلافة إلى بني العباس، كان أن توسط أحد المقربين لأبي العباس للشفاعة في إبراهيم بن سليمان، فقبل أبو العباس وساطته وأعطى الأمان لإبراهيم، وأكرمه وجعله أحد جلسائه، وذات يوم قال له أبوالعباس: حدثني يا إبراهيم عن أغرب ما مر بك أيام اختفائك، فقال: كنت متخفياً في الحيرة بمنزل مشرف على الصحراء، فبينما كنت يوماً على ظهر ذلك البيت، أبصرت أعلاماً سوداً قد خرجت من الكوفة تريد الحيرة، فأوجست منها خيفة إذ حسبتها تقصدني، فخرجت مسرعاً من الدار متنكراً حتى أتيت الكوفة، وأنا لا أعرف من أختفي عنده، فبقيت متحيراً في أمري، فنظرت فإذا أنا بباب كبير فدخلته، فرأيت في الرحبة رجلاً وسيماً لطيف الهيئة نظيف البزَّة، فقال لي: من أنت وما حاجتك؟ قلت: رجل خائف على حياته، وجاء يستجير بك، فأدخلني منزله، وآواني في حجرة تلي حجرة حرمه، فأقمت عنده ولي كل ما أحب من طعام وشراب ولباس وهو لا يسألني عن شيء من حالي، إلا أنه كان يركب في كل يوم من الفجر ولا يرجع إلا قبيل الظهر.

فقلت له يوماً: أراك تدمن الركوب، ففيم ذلك، قال لي: إن إبراهيم بن سليمان بن عبدالملك قتل أبي، وقد بلغني أنه مختفٍ في الحيرة، فأنا أطلبه لعلي أجده وأدركَ منه ثأري.

لما سمعت ذلك يا أمير المؤمنين عظم خوفي، وضاقت الدنيا في عيني، وقلت إني قد سقت نفسي إلى حتفي.

ثم سألت الرجل عن اسمه واسم أبيه، فأخبرني عن ذلك، فعلمت أن كلامه حق، فقلت له: يا هذا، إنه قد وجب علي حقك، وجزاء لمعروفك لي أريد أن أدلك على ضالتك، فقال: وأين هو؟ قلت: أنا بغيتك إبراهيم بن سليمان بن عبدالملك فخذ بثأرك، فتبسم وقال: هل أضجرك الاختفاء والبعد عن دارك وأهلك فأحببت الموت؟ قلت: لا والله، ولكني أقول لك الحق، وإني قتلت أباك في يوم كذا من أجل كذا وكذا.

لما سمع الرجل كلامي هذا وعلم صدقي تغير لونه، واحمرت عيناه، ثم فكر طويلاً، والتفت إلي وقال: أما أنت فسوف تلقى أبي عند حاكم عادل فيأخذ بثأره منك، وأما أنا فلا أخفر ذمتي (لا أنقض عهدي)، ولكني أرغب في أن تبتعد عني، فإني لست بآمن عليك من نفسي، ثم قدم لي ألف دينار، فأبيت أخذها، وانصرفت عنه. فهذه الحادثة هي أغرب ما مر بي، وهذا الرجل هو أنبل من رأيت وسمعت بعدك، يا أمير المؤمنين.



قصة



ضو سليم

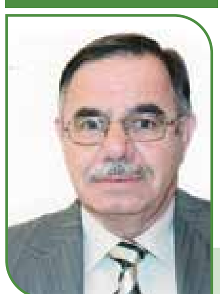
عندما غاب البدر عن ليلتها

غاب البدر عن سماه ليلتها، الدنيا مظلمة والشوارع مقفرة والسكون مطبق على الأرجاء، كفراشة ربيعية، أسرعت تغادر مكتبها في خفة معهودة فيها، تقفز درجات السلّم، تطفئ ضوء الممر، توارب الباب وتحكم إغلاقه، تضع بقايا الطعام الذي تركه الموظفون على قطعة من الكرتون بمحاذاة حاوية الفضلات، فتهرول نحوها القطط التي ألفتها منذ مدة. تسير بين شوارع وأنهج ومنعطفات مظلمة تكاد تخلو من المارة.. اعتادت أن تقطعها كل مساءٍ على متن دراجتها الهوائية في وقت أبكر من هذا.. كانت تهم بمغادرة مكتبها عندما تلقت ذاك الاتصال من إحدى ضحايا العنف الزوجي، وصلها صوتها متقطعاً باكياً ناحباً تطلب العون، مكثت في مكتبها تنتظرها لتقدَّم لها المساعدة والإحاطة اللازمتين، اللتين اعتادت الجمعية تقديمهما لكل ضحايا العنف، أذنت لزملائها في المكتب بالمغادرة، وطلبت من أحدهم أن يأخذ دراجتها بعد أن تعطلت سيارته، فبيتها قريب، وظفره بسيارة تاكسي في مثل هذا الوقت أمر صعب... كفراشة ربيعية انطلقت خفيفة مرتاحة البال بعد أن قيض لها مساعدة كل من طرق بابها؛ زميلها في المكتب، عاملة التنظيف التي ترغب في سلفة عن المرتب، المرأة التي عنفها زوجها، حتى القطط، كانت تشملها بعطفها وحنوها...

كانت الرائحة قوية.. عطنة، تكتم الأنفاس، روائح كريهة تشبه العفن، كلما تقدمت ازدادت حدتها، لم تبالِ بها وقرّبت كم معطفها من أنفها.. أثارت ريبتها أصوات محمومة تشبه فحيح الأفاعي تقطع الصمت المطبق على المكان، ساورتها الهواجس والظنون.. زاد من خوفها تسارع وقع أقدام قريب منها، اختلط وقعها مع دقات قلبها.. قررت أن تخرج للشارع الرئيسي، فبعض المحلات فيه مازالت مفتوحة الأبواب، والسير فيه أسلم من هذه الأنهج المهجورة، انعطفت يسرة عند إحدى الممرات الفرعية، من أحد أبواب العمارات القديمة المتهالكة خرج عليها بسواده المعتم، يقطع طريقها، التفتت خلفها ترغب في تغيير طريقها، فيفاجئها ضبع ثانٍ قاتم السواد، سدد لها لكمة أطاحت بها أرضاً وأسالت الدم من أنفها، وانهال عليها الثاني ركلاً يسدده في أماكن متفرقة من جسدها بمقدمة حذائه الصلد في تشفٍّ غريبٍ حتى صدر منها صوت يشبه نزيب ظبية سقطت فريسة بين أيدي السباع... بصق عليها الأول والتفت إلى مرافقه قائلاً: دعها ملقاةً هكذا كي تكون عبرةً لكل من تسول له نفسه التطاول على النظام.

جثة ملقاة هامدة تركت تنزف دماً على الأسفلت البارد، لا ذنب لها إلا لأنها كانت كفراشة ربيعية الحياة في عينيها ربيع متصل تأمل في عالم أفضل، ولأن الدنيا مظلمة والسماء مقفرة، لأن البدر غاب عن سماه ليلتها.

نقد



د. سمر روحي الفيصل

«عندما غاب البدر عن ليلتها» والنسيج الشفاف

قصة ضو سليم (عندما غاب البدر عن سماء ليلتها) تجذب المتلقي إليها ببساطتها التي لا تجافي العمق. فهي تتحدث عن امرأة لا تسميها، مكتفية بصفاتها الإيجابية، وأبرزها عملها في جمعية تساعد النساء اللواتي يتعرضن للعنف من أزواجهن. والواضح أن سارد القصة رغب في ترسيخ إيجابية هذه المرأة، فجعلها تراعي زملاءها في الجمعية، فتتركهم ينصرفون في موعد الانصراف، وتبقى وحدها لمعالجة اتصال متأخر ورد إلى الجمعية من زوجة باكية تطلب المساعدة. كما أنها أعارت زميلاً لها دراجتها؛ لأن سيارته تعطلت، وبيتها قريب يمكن أن تذهب إليه سيراً على الأقدام. ووضعت بقايا طعام الموظفين على قطعة كرتون قرب حاوية النفايات، كعادتها التي ألفتها القطط. رغبت القصة، باختصار، في القول إن هذه المرأة ودود، مخلصة في عملها المفيد اجتماعياً، ذات حس إنساني.

راح سارد القصة بعد تقديمة الصورة الإيجابية للمرأة يطرح الحدث الذي يعد نقيضاً للصورة الإيجابية، فقد تأخرت المرأة في عملها مساءً لتعالج قضية زوجة طلبت العون من الجمعية، وعندما انتهت من المعالجة غادرت الجمعية وقد حل الظلام لغياب البدر. سارت في طريق فرعية، فلحق بها رجل، واعترض سيرها رجل آخر، وأوحى السياق أن الرجلين كانا ينتظران قدومها. لكمها الأول فوقعت أرضاً وسال الدم من أنفها، وراح الثاني يركلها (بمقدمة حذائه الصلد بتشفٍّ غريب) في أماكن مختلفة من جسدها، وهي تصرخ متألمة. ثم طلب أحدهما من رفيقه أن يتركها على هذه الحال (كي تكون عبرةً لكل من تسول له نفسه التطاول على النظام).

قصة ضو سليم، كما هو واضح، قسمان؛ قدم السياق في القسم الأول صورة إيجابية للمرأة، يطمح المجتمع في أن تملك نساؤه صفاتها كلها أو بعضها، فهي تعمل في جمعية تعين النساء المضطهدات اللواتي تعرضْن للعنف في بيوتهن، وتساعد زملاءها في العمل، فتراعي أحوالهم فلا تطلب منهم أن يتأخروا عن موعد انصرافهم، وتعير أحدهم دراجتها حين تعطلت سيارته، وتملك حساً إنسانياً، فتطعم القطط بقايا طعام الموظفين بدلاً من أن ترميها في حاوية القمامة. يقول القسم الأول باختصار: هذه المرأة نموذج اجتماعي إيجابي يستحق التقدير. ثم يأتي القسم الثاني ليكون نقيض الأول على سبيل المفارقة، فعمل هذه المرأة في جمعية تقدم العون للنساء المضطهدات يخالف نظام المجتمع القديم القائم على حرية الرجل في معاملة المرأة؛ لذلك تراه يدافع عن هذا النظام، فيناهض الجمعية التي تدافع عن المرأة، وتسعى إلى إلغاء سيطرته عليها في صورة العنف الذي يوجهه لها، ويعاقب المرأة التي أوحت القصة بأنها مديرة الجمعية كي تكون عبرة لمن يسعى إلى تقويض النظام القديم الذي جعله مسيطراً. ومن ثم أصبحت المفارقة في القصة واضحة بين الإخلاص والعقوبة. فقد نذرت المرأة نفسها لمساعدة بنات جنسها، ولكن الرجلين اللذين جعلهما سياق القصة أسودين للدلالة على فعْلهما غير السليم، لم يرغبا في التنازل عن سيطرة الرجل، فندبا نفسيهما للقيام بمعاقبة المرأة بدلاً من الرجال جميعاً. هذا هو المجتمع، وهذه هي مفارقة من مفارقاته.

حكاية هذه القصة ذات نسيج شفاف، فهي غير غامضة ولا مباشرة، بل بين بين. قدمت حكاية ليس فيها تسميات للشخصيات؛ لتمنح السياق والحدث قدراً من التعميم، وجعلت المرأة إيجابية والرجلين أسودين؛ لتوحي بالتناقض بين الخير والشر، أو بين قوى التغيير والقوى المناهضة لها إن جاز التعبير. والظن أن ضو سليم لجأ إلى نسيج حكائي شفاف ليجعل قصته مقروءة؛ وكي يعلن هدفه وهو الانتصار لحركة الدفاع عن المرأة. ولا يقلل من قيمته الإنسانية أن نقول إنه قدم قصة نسوية، ترضى عنها المرأة، وتهلل لها الحركات النسوية التي تناهض العنف، وتحارب القائمين به. والمشكلة في هذه القصة كامنة في التعميم، فعدم تسمية المرأة يسمح بتعميم الحدث على جنس النساء، ووصف المرأة بالإيجابية يعزى في هذه الحال إلى جنس النساء دون تمييز أو تخصيص. وفي مقابل ذلك جعل السياق الرجلين أسودين، ولم يمنحهما تسميتين. وهذا التعميم على جنس الرجال يعني أن الرجال كلهم يعنفون المرأة، ويناهضون أية محاولة للدفاع عنها. هل هذا صحيح؟ لا أعتقد أن ضو سليم تعمد التعميم ليصل إلى هذه النتيجة، ولكن ذلك لا يعفيه من النتيجة الفنية السلبية لهذا التعميم. لعل النسيج الحكائي الشفاف، والترميز الذي يرسخ دلالة (غياب البدر) على الشرخ في المجتمع، يشفعان له، ويعفيانه من جريرة التعميم.



مراد ناجح عزيز

نخلة في الهواء

وجبة عشاء فاخرة لا تخلو من لحم، وصحبة تتجاذب أطراف الحديث في كل شيء، لا صوت يعلو فوق صوت مزاحنا، نفتش في كل أوكار القلب، عن أية ابتسامة تحيل وجه الحياة العبوس إلى شجرة يستظل تحتها عاشقان.. شلة من الأصدقاء بدأنا في استحضار قدراتنا والبحث لها عن وظيفة أخرى، أشار أحدنا بلعبة التحدي، فمن منا يستطيع أن يعبر النهر مثلاً أو يصعد إلى أعلى النخلة المجاورة ويسقط لنا بلحاً.

ولأني كنت من هواة التحدي، وافقت على تسلق أعلى النخلة، ربطت حبلاً بيني وبين جذع النخلة كما يفعل متسلقو النخل، بدأت في التسلق خطوة تلو الأخرى، وبحذر شديد كان الأصدقاء ما بين مشجع وقلق، وأنا أتابع تسلقي بخطوات ثابتة، أنظر من حين لآخر إلى أعلى لأجدني لم أزل بعيداً عن مبتغاي، ولكني كنت أسبح في هذا الفضاء كغيمة تحلق في السماء لا تعلم على أي وطن تستقر، ولا تعلم أنها بشير خير أو تعب، إذا ما تصدعت من شدة الرياح وأسقطت مطراً، وإذا ما حجبت ضوء الشمس وأرخت ستائر ليل في غير موعده، ولكني مازلت قادراً على التحدي والصعود إلى أبعد من ذلك، أعاود التسلق حتى أصبحت بالفعل قريباً من هدفي، مددت يدي لأقطف بعض البلح وأعلن انتصاري، تعثرت قدمي وانزلقت، صرخ الأصدقاء، استيقظت فوجدتني نائماً تحت جذع نخلة أمام البيت، وإذا بها زوجتي تكاد تموت ضحكاً بالقرب مني، وقد أحضرت لي طعام الغداء (قطعة من الجُبن القديم ورأس من البصل الأخضر).

فرادة الفراغ

ثريا عبدالبديع

أحضر النادل قطعة (الجاتوه)، وضعها فوق الطاولة برفق، وابتعد، شاب مهذب، اعتاد أن يستقبلني بترحيب وأدب شديدين ، منذ دخولي من بوابة الكافيه، حتى يجلسني في مكاني على طاولتي المحببة بجوار النافذة ، منظر مدهش، والخضرة على امتداد البصر ..أسرح.. أرطب خيالي بطقس يناسب بهجتي واحتفالي بلمساتي الأخيرة لروايتي (في مديح الوحدة).. الرواية التي أخذت من روحي.

فتحت الشاشة الزرقاء كطقس يومي.. فيديوهات لطبيب ومرشد نفسي أو مدربة في التنمية الذاتية.. نصائح وعناوين لافتة.. كيف تجعلينه يندم على فراقك.. وأشياء أخرى! لا أريد أن يعكر مزاجي شيء، ولا أحب أن أعي وأفتح عقلي لكل هذا الصراخ، إذ أؤمن بأن الألم الحقيقي مكانه القلب، وهل أسمح لكل ذاك أن يعكر صفو اجتماعي بالشوكولاتة، وطقسي الاحتفالي، يناسب حفل تتويج!؟

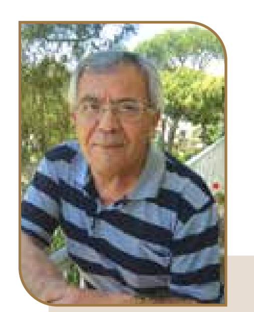
التقطت صوراً لجلستي، لأضعها على الفيسبوك، وربما اخترت منها غلافاً لروايتي..صوراً للشوكولاتة، وكانت أمامي غارقة في نفسها، والسائل منها، يدعو إلى الراحة، بقربها كوب وحيد من الشاي الأحمر، وكرسي خال، يزينه شالي الأصفر الذهبي. كتبت عبارة على (صفحتي) يمكنك أن تتمتعي بالوحدة، وتجدي لها طعماً غنياً، كتلك (الشوكولاتة).. تأملت اللوحة، الكرسي الفارغ.. يزين بهاءه فرادة الفراغ، وشالي الذهبي.

انتبهت لضجيج يملأ المكان.. قفزات صغار، عائلة صغيرة، رب أسرة جلس وقد أعطاني ظهره، وإلى جواره جلست سيدة كبيرة. كان الصغار على الطرف الآخر من الطاولة؛ في مواجهتي، تجاورهم امرأة صغيرة.. ثلاثينية.. شقراء. لم أرفع عيني عن أوراقي، لكني أحسست بنظراتها تخترقني.. غبت لحظة نحو الماضي، متذكرة طفولة أبنائي الذين كبروا، شقوا طريقهم بعيداً عني، وهاجروا إلى أوروبا، واليوم تأكل رأسي الحيات قلقاً عليهم، بينما هم يتنزهون بين ميادين فرنسا، ومتاحف إيطاليا!.. كيف أخبر تلك المرأة أني لا أرى أحداً. ابتسمت، هل علي أن أطمئنها؟! أغير من جلستي، فأوليهم ظهري مثلاً؟!، لكنني لم أكترث عدت ألتقط أفكاري.. صوته يغزو الأجواء، وراح يطلق النكات.. رفعت السيدة الكبيرة يدها رافعة نظارة.. راحت تنادي على النادل، قالت له إنهم وجدوا هذه النظارة على الأرض. انتبهت! لأن نظارتي ليست على عينيَّ! أشرت لها، بأنها لي، ولما كان الرجل هو الأقرب لي؛ كان من المفترض، أن يناولني إياها..

في هذه اللحظة، هبت المرأة الثلاثينية من جلستها، وطارت بخفة، ملتقطة النظارة، لتقدمها لي بحركة خفيفة، تحسد عليها.. ابتسمت في نفسي لمنظرها، وهي تقفز كالنمر تخطف فريسة، وتطير كنسر.. ضحكت وارتفع صوت ضحكتي للمنظر.. جلست أقلّب أوراقي شاردة الذهن، فقد خطفوا تركيزي، وتلاشت تفاصيل روايتي، لتتضح تفاصيل أخرى، وانتبهت أن الرجل، لا يقر له قرار.. يقوم ويقعد.. يسارع ليأتي بطلبات الأسرة بنفسه، كمساعد للنادل.. في النهاية، استبدل مكانه مع ابنه ليجلس في مواجهتي!! تذكرت أيام الشباب؟! المرأة لم تخطئ في ريبتها، البهجة التي يشيعها وجوده الطفولي، والفرحة التي ينثرها على من حوله. كم هي محظوظة به.. عدت أعبث بالموبايل، محاولة استعادة جلستي الأولى.. أفتح الشاشة الزرقاء، أشارك، وأتعاطف مع الصارخات، بكثير من الحب، والاهتمام، فهن يبحثن بصراخهن عمن يشاركهن الألم ..عدت لخيوط روايتي، محاولة أن أخط نهاية، كنت قد أعددتها لها، لتقفز أمامي صوري التي التقطتها في أول النهار، للشوكولاتة، والمقعد الفارغ، وشالي الأصفر فوق المقعد، لكن، كيف لم أنتبه للونه الباهت؟!



بيوليتا



ترجمة: رفعت عطفة
قصة: ألمودِنا غراندِس*

أحيانـاً، تكون الحياة عـادلـة، لكن لا يحدث هذا مراراً.

التقت المرأتان منذ وقتٍ طويل أثناء تعاونهما في مشروع مشترك. العلاقة التي نشأت بينهما لم تكن بالضبط زمالة عمل، لأنهما لا تعيشان في المكان نفسه، ولا تلتقيان إلا حين تسافر إحداهما إلى مدينة الأخرى، غير أنّ لحظةً بعينها حافظت على علاقة وديّة بينهما.

منذ أربعة عشر عاماً، التقتا في ظروف خاصة لكلتيهما، وفي ذلك المساء، كانت المرأة المدريديّة قد علمت للتوّ أنها حامل، ودفعتها حالة الفرح إلى إخبار الجميع بالأمر. تلقت المرأة البرشلونيّة الخبر بحزن شديد أفضى بها إلى أن تخبر رفيقتها بقصة مختلفة تماماً.

كانت قد قررت الحمل أخيراً، وظنت أنها نجحت من أول مرة، ولأنها في الرابعة والثلاثين من عمرها، لم تستطع تصور أيّ شيء آخر. أجرت اختبار حمل وكانت النتيجة سلبية، كررت الاختبار، ودون جدوى، ثم أجرت تحليلاً تقليدياً، ولم يكن هناك حمل. وعندما أوضح لها الطبيب أن حالتها نادرة، لم تصدق الأمر وكذلك زميلتها المدريدية.

انقضى الوقت دون أن يمرّ يوم تقريباً لا تتذكر فيه المرأة المدريدية رفيقتها البرشلونية، إلى أن أنجبت طفلة صغيرة سليمة ومتوردة، بعد فترة وجيزة، جاء خبر سار: في برشلونة كان هناك زوجان على قائمة انتظار تبني طفلة بلغارية، لم تكن طفلة مدريد قد مشت بعد، حين وصلت الصغيرة البلغارية إلى قشتالة، لكلّ من المرأتَين ابنة؛ كلتاهما تبكيان، وتقضيان ليالي وتستلطفان وتنعمان بمحبة أميهما، لكن يبدو أن هذه القصة قد وصلت إلى نهايتها، فالله حين يشاء، لا راد لمشيئته؛ ففي (٢٠٠٢م)، عندما كانت طفلة مدريد بلغت من العمر خمس سنوات، علمت والدتُها من صديقة مشتركة بفاجعةٍ اعتصرت قلبها ألماً، ماتت طفلة برشلونة نتيجة إصابتها المفاجِئة بحمى شديدة لم يكن لها سبب مفهوم. حالة نادرة ثانية رهيبة تدعى التهاب السحايا. وتذوّقت الأم البرشلونية مرارة أن ترى ابنتها تموت بين ذراعيها على باب المستشفى.

يصعب وصف الأسى الذي سببته هذه الفاجعة للأم المدريديّة. ولم تقدر أن تتخيل حجم المأساة والظلم الذي ألمّ بتلك الطفلة التي كانت تستحق قدراً وحظّاً أفضل. وحين عادت لتلتقي بزميلتها، شقَّ عليها أكثر أن تخبرها بمدى ألمها وقربها منها برغم البعد، غير أنه لا حلّ مع الموت الذي هو دوماً قاهر.

مرّ الزمن... في مدريد، شاهدت امرأة ابنتها تكبر بينما كانت تسافر بين الفينة والأخرى إلى برشلونة، كي تلتقي بامرأة لم تعد أبداً تتبادل معها الحديث عن الأمهات، ولا عن الحظ أو سوء الحظ، إلى أن التقتا ذات مرّة، حيث بدأ فصل جديد في هذه القصة...

لا أدري ما إذا علمت أنّ لدي ابنة ثانية...

أخبرتها المرأة البرشلونية بابتسامة عريضة.

سمعت الأم المدريدية الخبر بفرح عارم وطاهر. إذ قلّما تكون الحياة عادلةً، لكنها تكون كذلك أحياناً، ولذا لا بدّ من أن نبحث عن الحظ بالجرأة والشجاعة والعزيمة التي ملأت بها المرأة البرشلونية أوراق معاملة جديدة انتهت في كازاخستان، حيث تبنت رضيعة وصلت إلى برشلونة وعمرها عشرة أشهر، كبرت إلى أن صارت الآن في السادسة من عمرها.

الطفلةُ البهيّة تُدعى بيوليتا، وكما هو حال الأمور، فإنها تشبه أمها كثيراً.



* ألمودِنا غراندِس، روائية إسبانية (١٩٦٠-٢٠٢١م) من المؤيدات للقضايا العربية وبخاصة للقضية الفلسطينية


جانب من مدينة بورسعيد

أدب وأدباء

من كبار كتاب الأدب الفرنسي

الطاهر بن جلون:

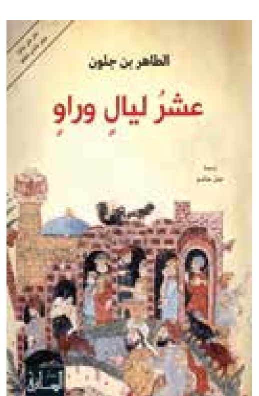
أعبر عن هويتي العربية بلغة أجنبية

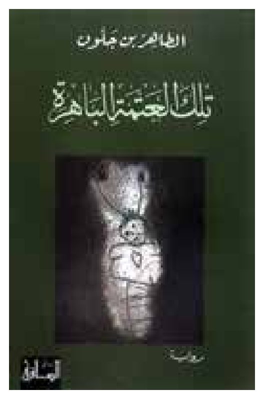


ثراء هاني

يعد الشاعر والروائي والقاص والصحافي المغربي الطاهر بن جلون واحداً من كبار كتاب الأدب الفرنسي من غير الأصول الفرنسية. وقد تنوعت كتاباته وتوزعت، ما بين مجالات الشعر والقصة والرواية والمقالة، ولكنه كان أكثر إخلاصاً للرواية، فقد صدر له في هذا المجال عدة روايات منها: (حرودة، وموحا المجنون- وموحا الحكيم، وطفل الرمال، والليلة المقدسة، أو ليلة القدر، وصلاة الغائب، والكاتب العمومي، وعينان منكسرتان)، وغيرها.

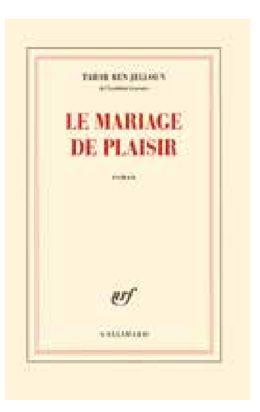
توزعت كتاباته ما بين الشعر والقصة والرواية والمقال

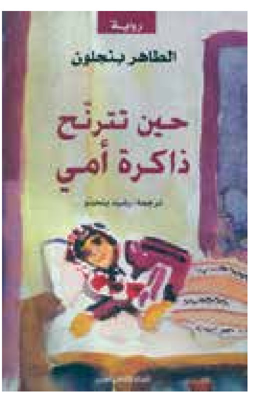


















من أعماله

كذلك لـه عـدة مجموعات شعرية منها: (شجرات اللوز ماتت من جروحها)، وديوان (رجـال تحت كفن الصمت) وديـوان (نـدوب الشمس)، وغيرهـا، ومؤلفات أخرى. وترجمت أعماله إلى ثلاث وأربعين لغة أجنبية. نشر له أول كتاب عن العمال المهاجرين، وذلك عام (١٩٧٦م) تحت عنوان (أقصى درجات العزلة)، فاستطاع بعد ذلك أن ينتزع له مكاناً بين أشهر أدباء العالم في العقود الثلاثة من القرن العشرين.

يعد الطاهر بـن جلون أكـثـر الروائيين المغاربة إنتاجاً باللغة الفرنسية، وحقق في سنوات نجاحاً كبيراً داخل فرنسا نفسها، حيث حصل على جائزة (كونكور) الشهيرة عن رائعته الروائية (ليلة القدر أو الليلة المقدسة). وهذه الجائزة توفر لصاحبها ذيوع الصيت لدى الجمهور الفرنسي. وكان سابع أديب غير فرنسي، يحصل على تلك الجائزة الأدبية، وهذه الجائزة الرفيعة، تعتبر أعلى تقدير أدبي يحصل عليه الأدباء في فرنسا.

إن الصورة الراسخة لدى القارئين الغربي والعربي، على حد سواء، عن الكاتب والأديب المغربي الطاهر بن جلون هي كونه روائياً، وذلك على الرغم من تنوع تجربة الكتابة لديه. وقد أسهم في تركيز هذا الوصف تراكمه الإبداعي في جنس الرواية، الذي حصل بفضله على جوائز أدبية مهمة على رأسها جائزة (كونكور)، كما زكت هـذه الصورة مختلف الأبحاث والدراسات النقدية التي تم إنجازها، إمـا حـول أعماله خاصة، وإمـا حـول الأدب المغربي المكتوب باللغة الفرنسية عموماً، والتي غالباً ما ركزت على إنجازاته الروائية. لكن الراصد للطاهر بن جلون سرعان ما يكتشف أن هـذا الرجل قد أنجز إلـى جانب أعماله الروائية المعروفة أبحاثاً علمية، وأصدر دواوين شعرية، وكتب أنطولوجيا عن الشعر الحديث بالمغرب، علاوة على إسهامه في مجال الكتابة المسرحية بإصداره عام (١٩٨٤م) نصاً بعنوان (عروس الماء).

وفـي عـام (١٩٧٤م) جـذب الانتباه من خلال تقرير مفصل نشر على الصفحة الأولى من جريدة (لوموند) الفرنسية، الذائعة الصيت عن رحلة الحج التي قام بها إلـى الأراضي المقدسة، ثم تزايد الانتباه إليه بعد نشره عدة مـقـالات، تضمنت آراءه في قضايا الشرق الأوسط، وأظهر تضامنه مع الشعب الفلسطيني.

ولـد الطاهر بـن جلون فـي مدينة فاس المغربية عام (١٩٤٤م)، وانتقل مع أسرته إلى مدينة طنجة عام (١٩٥٥م)، وقد كان لها أبلغ التأثير فيه، فالطبيعة والبيئة والظروف

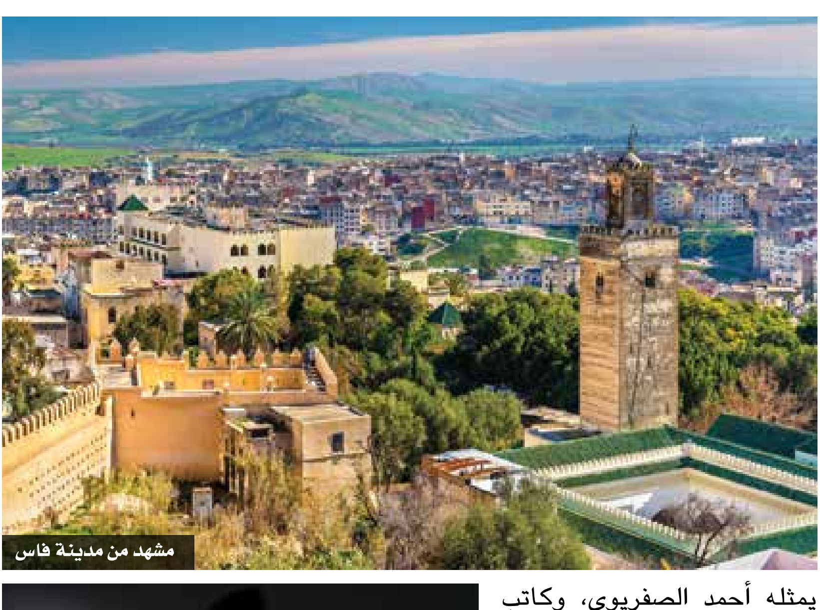
> حقق العديد من النجاحات في فرنسا توجت بحصوله على جائزة (كونكور)

> يرى أن الكتاب المغاربة يكتبون الفرنسية بذاكرة عربية

السياسية، التي مرت بها هذه المنطقة، جعلته يتجه إلى دراسة الفلسفة ، سواء في المغرب أو في باريس بعد ذلك، حيث التحق في طنجة بمدرسة فرنسية، ودرس الفلسفة في مدينة الرباط حتى عام (١٩٧١م)، ولما أعلنت الحكومة المغربية عزمها على تعريب تعليم الفلسفة، هاجر في مطلع السبعينيات من القرن الماضي إلى فرنسا، وهو يحمل طموحاً كبيراً ، فحصل من هناك على شهادة الدكتوراه في علم النفس. وبدأ مسيرته في الكتابة بعد فترة من وصوله إلى باريس، فاتجه إلى كتابة الشعر، وعمل كاتباً في صحيفة (لوموند)، وبدأ ينشر أعماله من الشعر والرواية.

لقد تعلم الطاهر بن جلون اللغة الفرنسية في الوقت الذي تعلم فيه العربية، ومع مرور الوقت صار تحدياً، فشعر بأنه استولى على لغة الأجنبي المستعمر، الذي كان يستعمر بلاده، قائلاً: (إن الفرنسية التي نكتب بها نحن المغاربة، فرنسية تختلف قطعاً عن فرنسية ميشال تورنييه، ولي كلوزيو، لغتنا الفرنسية (مسكونة) بذاكرة عربية، وباستحياء عربي، لغة أدخلناها في متاهة دواخلنا، وفي ثنايا لا وعينا، بمعنى من المعاني بتنا نحن الذين نستضيف هذه اللغة، لا هي التي تستضيفنا، وذلك لأننا ندخلها في عالم وفي خيال لم يكن بوسعها أبداً أن تصل إليهما من دوننا، نحن نعبر بها، وهي تتبدل، وتتطور، بل وربما تستعيد لنا شبابها). ويقول أيضاً: (الكتاب الذين ليسوا بفرنسيين ويكتبون بالفرنسية يدخلون بشيء جديد من ثقافتهم، ويضيفونه إلى التجربة التي هم بصددها، وهذا هو الذي خلق خصوصية للأدب العربي بالفرنسية).

ينتمي الطاهر بن جلون إلى الجيل الثاني من الكتاب المغاربة، الذين يكتبون بالفرنسية، فالجيل الأول، جيل الرواد، الذي

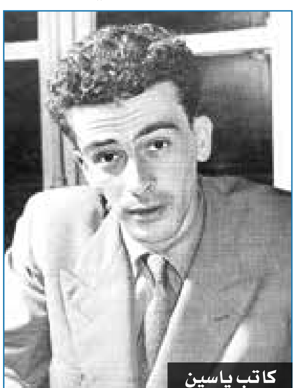

مشهد من مدينة فاس


الطاهر بن جلون

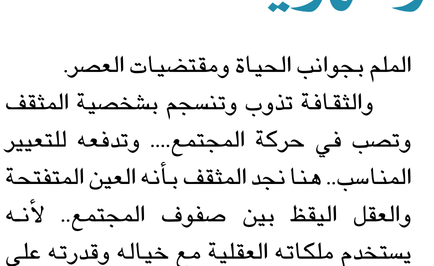
يمثله أحمد الصفريوي، وكاتب ياسين، وعمروش وغيرهم، وذلك استجابة لرغبتهم في التعبير عن ذواتهم داخل مجال ثقافة المستعمر، وتقديم صورة عن مجتمعهم. ويصف الطاهر بن جلون المسكون بوجع الحاضر، والممتلئ حتى الخاصرة بمخزون الماضي، جيله قائلاً: (كانت قناعتنا تطلع من ضميرنا المعذب، إنما كنا نعبر عن ذواتنا بلغة، لا يمكن للشعب قراءتها أو سماعها، أما الهوة التي راحت تفصل بين المثقف والشعب، فلم تكف عن الاتساع. لقد كنا كتاباً مزيفين مقتلعين، لا نملك، للتعبير عن أحلامنا وشكوكنا وغضبنا، سوى لغة الاستعمار. كانت الديماغوجية تهزنا، وكنا نريد لأنفسنا أن نكون حديثين ومخلصين وملتزمين، أي أن نكون شهوداً على عصرنا، قريبين، خاصة، من هموم شعبنا، لذلك لكي نبرز أنفسنا، رحنا ننصب خيمتنا في المقابر، التي كان علينا أن نتوجه إليها بشعرنا وكتاباتنا.. أنا لم أشك لحظة في حياتي في صدق هويتي العربية، حتى ولو كنت أعبر عن هذه الهوية بلغة أجنبية). وفي مجمل الخطاب الروائي، يعمل الطاهر بن جلون في النظام السردي، على محورة أحداث الرواية في نقطة واحدة (نقطة مركزية) تشكل حبكة الرواية بمفهومها الكلاسيكي.

يعتبر من الجيل الثاني من الكتّاب المغاربة الذين يكتبون بالفرنسية


أحمد الصفريوي


كاتب ياسين

في العمق



المثقف العربي والهوية



يحيى السيد النجار

كلمة ثقافة تثير كثيراً من التساؤلات! والكلمة تتردد كثيراً وكأنها بلا ثمن.. مثلما الواقع مع كلمة مثقف.. والبعض ينظر للمثقف على أنه إنسان متعلم.. يقرأ ويكتب.. ويمتلك شهادة.. ولكن الكلمة لم تأت من فراغ.. لأن المثقفين هم الطبقة الواعية المصقولة بكثير من معارف الحياة اطلاعاً وقراءة وبحثاً ومجالسة.. واكتسبت من هذه المعارف ما يفيدها لتوظيفه.. مثل حال الشجرة، التي أخذت الماء والسماد.. فاكتسبت كل شيء، لتمتد جذورها ضاربة في الأرض وأغصانها حاملة أشهى الثمار.

والثقافة كمفهوم، تمثل مجمل الأفكار والقيم والمثل العليا والمعتقدات التي يعبر عنها في الآداب والفنون على مختلف أشكالها وأنواعها.. وفي العادات والتقاليد والأمثال والحكم الشعبية والنوادر.. والثقافة حياة متحركة متفاعلة تدفع المثقف ليس للاطمئنان إلى الواقع وحسب.. بل إلى ما يجب أن تكون عليه حركة المجتمع وعالمه.. وهنا تكون الثقافة المعتقد الذي يشمل المعرفة والاعتقاد والفن والقانون والأخلاق والعرف وأية قدرات وعادات يكتسبها الإنسان بوصفه فرداً في المجتمع.. وقريباً من الاتجاهات والقيم السائدة في المجتمع.. كما تعبر عنها الرموز اللغوية والأساطير والطقوس وأساليب الحياة ومؤسسات المجتمع.

والثقافة بمعناها الإنساني الرفيع صقل للذهن والذوق والسلوك، وتنقيته وتهذيبه، أو ما ينتجه العقل أو الخيال البشري لتحقيق هذا الهدف.. لأن الثقافة بجانبها اللغوي تحمل معنى التهذيب والصقل والإعداد.. وبذلك يمكننا القول إن الثقافة كسب وإكساب وعطاء وتفاعل..

ومع تحديد مفهوم المثقف؛ فإننا نرى لقب المثقف أو وسام الثقافة لا يقال بتلك السهولة.. لأن المثقف رجل الاختبار ورسم البدائل لمجتمعه وأمته.. والثقافة تعتمد على التوارث والاكتساب.. ومن ثم التفاعل والسعي الدائم، وهذا الأمر المهم لا يدركه إلا المثقف الواعي الملم بجوانب الحياة ومقتضيات العصر.

والثقافة تذوب وتنسجم بشخصية المثقف وتصب في حركة المجتمع.... وتدفعه للتعبير المناسب.. هنا نجد المثقف بأنه العين المتفتحة والعقل اليقظ بين صفوف المجتمع.. لأنه يستخدم ملكاته العقلية مع خياله وقدرته على الإبداع..

والمثقف إنسان مبدع لديه الاستعداد لنشر إبداعه وطرح آرائه وقدرته على الإبداع، ومن مهام المثقف العربي تميزه بالقدرة المعرفية العلمية والمحاكاة العقلية والقدرة على وصل الماضي بالحاضر وإمكانية التصور المستقبلي.. وهذا ما يحمله مهام جسيمة.. وهي بمثابة الأمانة وواجب عليه الحفاظ عليها بإخلاص وصبر.. والمثقف العربي تقع عليه مهام كبيرة.. وكلما اشتدت الأزمات المجتمعية.. يقع عليه عبء الحفاظ على الهوية.. ومد الجسور بين الماضي والحاضر.. لأن الثقافة وعاء يحمل الانتماء للهوية.. والهوية العربية مستهدفة منذ القديم ولاتزال.. وهدف الأخر طمس الهوية العربية بمحاولات الاختراق.. وإضعاف ثقافة العرب لقلب المفاهيم والتشكيك في قدرتها وفعاليتها.. وقطع الصلة بين القديم والحاضر.. وتشجيع الثقافات الإقليمية.. وتزييف الطابع القومي للثقافة العربية.. وهناك محاولات جادة ومدروسة لتشويه الثقافة العربية وإضعافها لأنهم يدركون أهمية الثقافة ودورها..

وتلك الممارسات تتطلب من المثقف العربي أن يكون واعياً وأميناً على مثله ومبادئه التي اكتسبها وحملها وورثها عن أجداده.. ومن مهام المثقف الوقوف بقوة وصلابة أمام كل ما يمس إضعاف الهوية.. والوقوف في وجه تيارات التغريب التي تدعو لاستبدال الثقافة العربية بالنمط الفكري الغربي.. ونحن ندرك التمييز بين الحضارة والثقافة.. فالحضارة بناء مادي وعمراني.. أما الثقافة فتعامل روحي نفسي.. والحضارة فرع من الثقافة.. ولذلك وهج الحضارة الغربية يجب ألا يبعدنا عن انتمائنا ويلغي معالم شخصيتنا.

والمثقفون وقود الشعب.. هذا الوقود عليه أن يتحمل نفسه.. لأن شبابنا العربي يعاني الفجوات الكثيرة التي تباعد بينه وبين نفسه، وبينه وبين المجتمع.. ويعاني أمراضاً اجتماعية موروثة.. ويتعرض للضياع.. ولا يعرف الطريق إلى الحقيقة.. والشباب العربي يطلق صرخة غضب للكبار.. وإنهم عاجزون عن فهمه والشباب حيوية ومستقبل.. والشيوخ حكمة وحصانة.. والحياة ماض وحاضر ومستقبل.. إذاً المعادلة صعبة والمهمة أصعب، وتدعو بإلحاح لسد الفجوة بين حركة الأجيال والتي يخشى اتساعها.. وهذا يشكل إضعافاً للهوية.. وتشتتاً لثقافة المجتمع.. ونحن أمام محاور الأصالة والمعاصرة.. والتحديث والتغريب.. والتراث له رؤية ولا يفصل بين الحاضر والماضي..

والمثقف العربي مطالب برسم الطريق، والابتعاد عن المفاهيم الخطأ، وترسيخ الفكر الإيجابي، وحركة الحياة لها لغة تطور، وبحاجة إلى جهود مدروسة وواعية، وجهده يحمل إيقاظ الوعي، لأن الثقافة بلا خصوصية لا قيمة لها.. والمجتمع العربي بحاجة إلى تعبئة ثقافية للحفاظ على وحدته وتاريخه.. والمجتمع هنا يمتلك رؤى الوضوح وفيه من مستجدات علمية.. والثقافة نهر الحياة المتجدد دائماً.. ونراها حركة مستمرة ودائبة.. ودور المثقف أنه يمحص ويتأمل.. ويأخذ ما يفيد المجتمع ويحقق تقدمه.. والقطار لا يستطيع السير بلا قضبان.. والمثقف يرسم معالم طريق مستقبلية لأنه يعي طبيعة عصره فيفهمه من كل جوانبه.. ويوظف ما اكتسبه من معارف وعلوم وتجربة في حياته، لتأسيس وعي مجتمعي.

الثقافة معركة حضارية بين ما هو كائن، وما هو موجود وما سوف يكون. أي معركة بين عدة تيارات ومعتقدات ومثل وقيم، وهذا أمر طبيعي في حركة أي مجتمع، ومن أبرز أزمات الثقافة العربية المعاصرة، فقدان العقل المثقف هويته الخاصة التي هي روحه الحضارية، التي تبرز شخصيته وتكوينه، وتتجسد في استعداده لممارسة دوره التنويري وقابليته للدفاع عن قضايا مجتمعه.

المثقف إنسان مبدع لديه الاستعداد لنشر مفاهيمه وطرح آرائه وقدرته على الإبداع

ولد في كنف أسرة عريقة في العلم والأدب

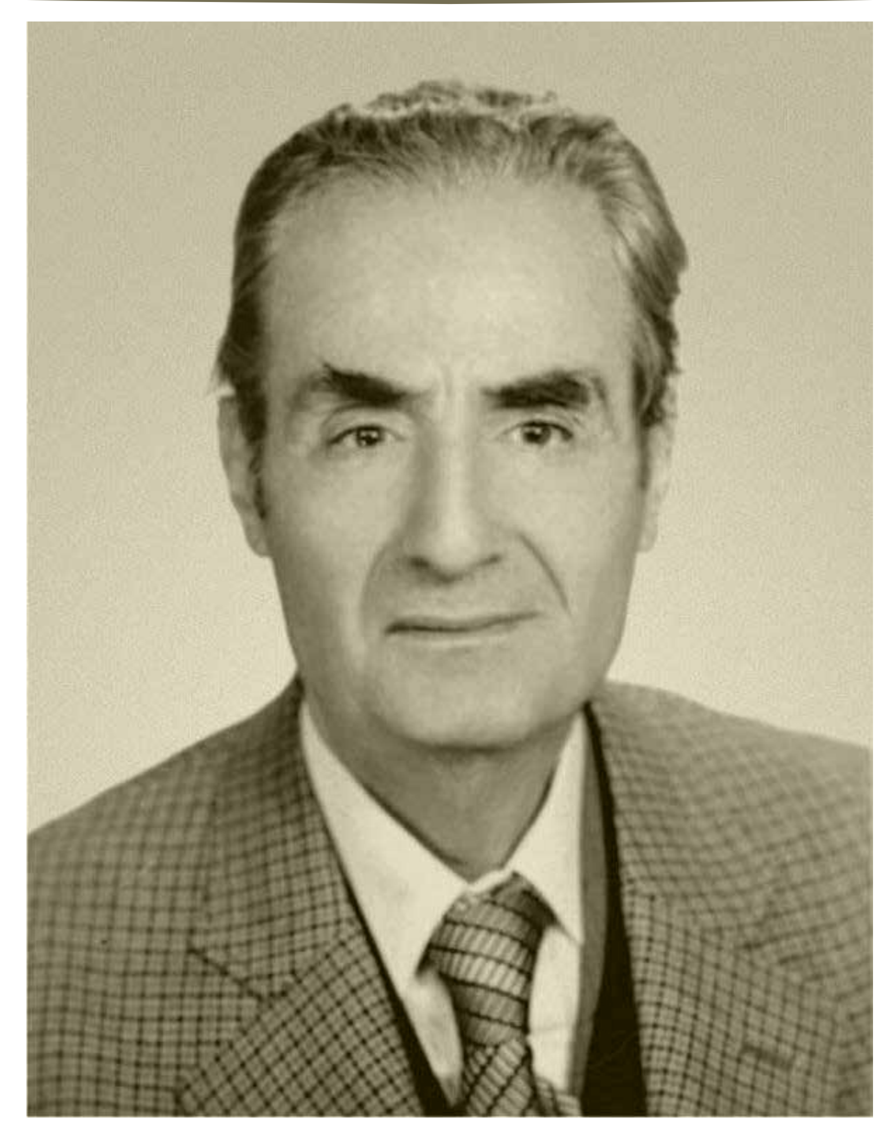
عدنان مردم بك

من رواد الشعر العربي

إن الولوج إلى عالم الشاعر (عدنان مردم بك)، واكتشاف المجاهيل التي يزخر بها بستان هذا الشاعر المبدع في مجال المسرح الشعري، والذي يعد ثالث ثلاثة من العمالقة ممن كتبوا المسرحية الشعرية في الوطن العربي، وهم: (أحمد شوقي، وعزيز أباظة) اللذان يشكلان مع الشاعر عدنان مردم بك، الأضلاع الثلاثة في مثلث المسرح الشعري الكلاسيكي العربي.



أميرة الخضري المليجي



ولد الشاعر عدنان مردم بك في حي سوق الحميدية بدمشق عام (١٩١٧م) في كنف أسرة عريقة بالعلم والأدب، فهو سليل مدرسة وأسرة شاعرة، عريقة في الفن، مغرقة في أصالتها. إذاً فهو ينحدر من شجرة عريقة الجذور في الإبداع، فوالده الشاعر الكبير (خليل مردم بك)، شاعر الشام وصاحب مدرسة الوصف في الشعر المعاصر، ووزير المعارف، ورئيس المجمع العلمي العربي بدمشق، ورئيس أول رابطة أدبية في سوريا، والتي ضمت في عضويتها نخبة من مبدعي سوريا، منهم: سليم الجندي، ونجيب الريس، وخيرالدين الزركلي، وعبدالله النجار، وحليم دموس، وغيرهم.. حيث كانوا يتحلقون حول الشاعر خليل مردم بك في مجلسه، ويتبادلون أحاديث الأدب والفن، والشاعر (عدنان)، الذي كان لايزال صغيراً، يستمع إلى تلك الأحاديث، ويتشوق إلى تلك الاجتماعات، ثم يجد مكتبة ضخمة، جمعها والده كتاباً إثر كتاب طوع يديه، فيتناول منها ما تتلهف نفسه إلى قراءته في مرحلة الطفولة، ويقرأ منها ما يشاء برغبة ونهم شديدين، فقرأ وهو صغير: شعر المعلقات، وديوان المتنبي، والطائي والبحتري، ويقول: (إن هذا الرصيد من التراث الشعري العربي، كان خير زاد وعون له).

في هذا الجو العلمي الأدبي؛ ترعرع ونشأ الشاعر عدنان مردم بك، ولما كبر قليلاً، التحق بمدرسة الملك الظاهر، لينهي المرحلة الابتدائية، ثم انتقل إلى التجهيز الرسمية، ثم الكلية العلمية الوطنية، التي كان والده فيها مديراً للدراسات العربية، وبعد حصوله على الشهادة الثانوية، التحق بكلية الحقوق في جامعة دمشق وتخرج فيها عام (١٩٤٠م)، ومارس المحاماة لفترة من الزمن، ثم عمل بالقضاء، حتى شغل منصب مستشار محكمة النقض.


خير الدين الزركلي - خليل مطران - عزيز أباظة - نجيب الريس - أحمد شوقي
أبو فراس الحمداني - راسين - د. محمد عبدالمنعم خفاجي - البحتري - عبدالرحمن الداخل

اشتهر الشاعر عدنان مردم بك بمسرحياته الشعرية، ونال على مسرحيته (رابعة العدوية) الجائزة العالمية الثالثة في مهرجان (الكتاب الصوفي العالمي) الذي أقيم في (بوينس أيرس) عام (١٩٧٢م)، ومنح على إثر ذلك لقب بروفيسور من اليونسكو ولجنة الكتاب الصوفي العالمي. وتم إدراج اسمه في موسوعة الأعلام البريطانية عام (١٩٨١م) بين عداد الشعراء المسرحيين المرموقين في العالم.

يقول الشاعر عدنان مردم بك : (تعود تجربتي في معالجة نظم المسرحية الشعرية، إلى بداية عام (١٩٣٣م)، حينما كنت تلميذاً في الكلية العلمية الوطنية بدمشق، في الصف الثالث الإعدادي، وأنا في السابعة عشرة من عمري، ومما أذكر أن مدرس الأدب الفرنسي إذ ذاك لويس سيكارا، كان يقوم بشرح نص أدبي للشاعر المسرحي الكبير «راسين»، وذلك من مسرحية أندروماك، نظر إلي وقال: هذا نوع من الأدب تفتقرون إليه أنتم معاشر العرب، وهو جليل وصعب. وكان يعلم أني أتعاطى نظم الشعر، وأني من الشعراء الشباب النابهين، وكأنه كان يحرضني على الالتفات لهذا النوع من الشعر. وصادف أن وقعت عيناي في مكتبة المرحوم والدي خليل مردم بك، على مسرحيتين شعريتين للشاعر خالد الذكر أحمد شوقي، وهما «مصرع كليوباترا»، ومسرحية «مجنون ليلى»، فانكببت على مطالعتهما، ولشدة ما فتنت بهما، طرأ خاطر على فكري: لم لا أجرب نظم المسرحية الشعرية، شأن حال الشعراء الفرنسيين، وهذا الشاعر أحمد شوقي، حاول ونجح في تجربته؟ فرأيت أن أتوكل على الله، وأدلي بدلوي في هذا الخضم الواسع، وأن أختار موضوعاً من نص التاريخ العربي، فكان أن وقع اختياري على واقعة عمورية التي شنها الخليفة العباسي المعتصم، وفتح على إثرها البلدة. وكان أن نظمت الواقعة المظفرة في سبعمئة بيت من الشعر، ونشرت قسماً من هذه المسرحية في مجلة الشام.. وظللت مثابراً على نظم المسرحية الشعرية بهمة لا تعرف الكلل، وكنت أطالع المزيد من المسرحيات الفرنسية من خلال النص الفرنسي، وأحياناً أطالع مسرحيات شكسبير المترجمة بقلم الأستاذ خليل مطران، وأعود حيناً إلى قراءة المسرحيات اليونانية ترجمة الدكتور طه حسين. وكان أن نظمت في عام (١٩٣٤م) مسرحية عبدالرحمن الداخل، ونشرت منها فصلين في مجلة العرفان، وقد لاقت مسرحيتي هذه القبول والرضا من القراء، وتناقلتها بعض المجلات والصحف، ومنها جريدة الأيام الدمشقية... ثم مازالت مسرحياتي تترى كل عام حتى كان عام (١٩٨١م)، إذ ظهرت لي مسرحية أبي بكر الشبلي، وهي قصة إنسانية

انحدر من شجرة عريقة الجذور في الإبداع فوالده خليل مردم بك شاعر الشام

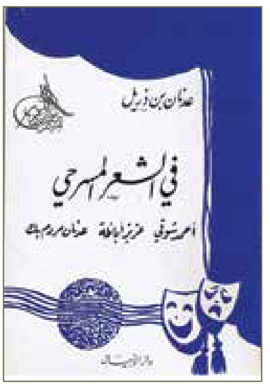
قرأ وهو صغير شعر المعلقات وديوان المتنبي والطائي والبحتري.. فكان ذلك له خير زاد

لأمير من الجيوش في العصر العباسي، قام بمحاربة الزنج، والفتك في جموعهم، الأمر الذي دعا هذا الأمير، أبا بكر، إلى التفكير مع نفسه، ماذا حصل من هذه المجازر؟ ولحساب من تزهق الأرواح البريئة، فكان أن زهدت نفسه في الإمارة، وأخذ يرتاد مساكن المتصوفة للراحة النفسية، ما دعاه إلى اعتزال الإمارة، وعتق جواريه وإمائه وتفريق أمواله بين المحتاجين. وهذا ما دعا لجنة السلام في الكونجرس لانتخابي مستشاراً لرئيس لجنة السلام في مجلس الكونجرس عام (١٩٨٣م) في الكتاب الموجه إلي، مكبرين مشاعري الإنسانية. وأن جامعة وارسو كلفت الطالبة في كلية الآداب (إيفا لورنس) لإعداد دراسة عن مسرحياتي الشعرية لنيل الدكتوراه. وقد قابلتني أكثر من مرة للاستيضاح والتفسير عما أغلق عليها). وقد وصفه الدكتور نسيب نشاوي في كتابه (المدارس الأدبية في البلدان العربية)، بأنه رائد المسرحية الشعرية في البلدان العربية.









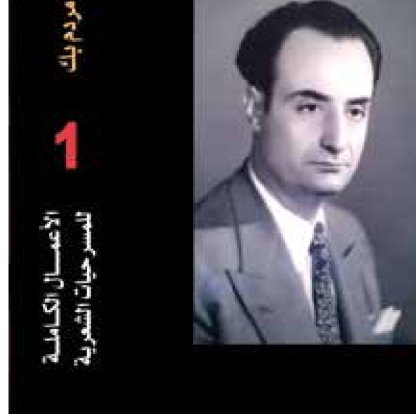
جانب من أغلفة دواوينه

وعد النقاد شعر عدنان مردم بك نموذجاً للشعر الصافي، المتحرر من أسر التكلف والتصنع، فيه هذه العبارات المباشرة التي تأتي عفو الخاطر، وهو في شعره وفيٌّ للأرض التي يعيش عليها، وصورة صادقة للبيئة الدمشقية التي خطر بين أفيائها.. عرض فيه صاحبه صوراً للطبيعة والفن والإنسان والكثير من التأملات، والبوح النفسي المتصل بالقلب والتأثر بالحوادث التاريخية القديمة والمعاصرة.. وله أربعة دواوين شعرية هي: (نجوى، وصفحة ذكرى، وعبير من دمشق، ونفحات شامية). وفي شعر عدنان مردم بك الكثير من التأملات في شؤون الكون والإنسان والحياة، والعودة إلى التاريخ العربي الشعري، إلى الموروث الشعري.. استلهاماً وإسقاطاً واستنباط عِبر.



أما في ميدان المسرح الشعري، فقد أجمع النقاد الذين درسوا مسرحياته على أنه أحد رواد الشعر المسرحي في الوطن العربي، وأنه تجاوز المرحلة التجريبية، التي بدأها الشاعر أحمد شوقي وغيره، إلى مرحلة النضج. وقد وصفه الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي بأنه (رائد المسرح الشعري الحديث).

ومن أعماله المسرحية، مسرحيات: (فتح عمورية) و(عبدالرحمن الداخل) و(مصرع الحسين) و(جميل بثينة) و(غادة أفاميا) و(العباسة) و(الملكة زنوبيا) و(الحلاج) و(رابعة العدوية) و(مصرع غرناطة) و(فلسطين الثائرة) و(فاجعة مايرلينج) و(ديوجين الحكيم) و(دير ياسين) و(الأتلنيد) و(أبوبكر الشبلي) و(يوسف وزليخة). وسد بذلك فراغاً في الأدب المسرحي الشعري الذي أحجم عن ولوجه الكثيرون، ولعله الشاعر الوحيد الذي عُرف بممارسة هذا الفن في سوريا.



غلاف «الأعمال الكاملة للمسرحيات الشعرية» لـ خليل مردم بك

منح لقب بروفيسور من اليونسكو وأدرج اسمه في موسوعة الأعلام البريطانية

له أربعة دواوين شعرية هي: «نجوى» و«صفحة ذكرى» و«عبير من دمشق» و«نفحات شامية»

متون

مع.. شوقي بغدادي



أحمد يوسف داوود

شوقي بغدادي.. هو أحد أهمّ الشّعراء السوريين الكبار شعراً، وأحسب أنّه الآن أكبرهم عمراً، فقد ولد في (٢٦ يوليو/ تموز عام ١٩٢٦م)، وكانت ولادته في مدينة بانياس الساحل، حيث كان والده يعمل موظّفاً أيام الانتداب الفرنسي على سوريا.. وقد مال منذ يفاعته إلى الرياضة، ثم إلى كتابة القصة القصيرة والمقالة والمسرحية والشعر، وحين استقرّ في دمشق مدرّساً شابّاً، شارك في تأسيس رابطة الكتّاب العرب في دمشق عام (١٩٥٤م)، ثم أصبح رئيساً لها بعد ذلك.

وقد كانت قصائده التي ضمّتها دواوينه، والتي قاربت العشرين الآن أو أقلّ قليلاً، تتميّز بالكثير من السّلاسة والعمق، وبالعذوبة التي قلّ مثيلها عند سواه.. وقد أرسل لي أحد عشر كتاباً من كتبه هديةً قبل نحو ثلاثة أعوام.. فأدهشني ما قرأته منها أكثر من مرّة حتى الآن، برغم أنّ بعضها كنت قد قرأته قبلاً، إنّما ليس بالقدر الموازي من التّركيز الراهن.

وممّا لا يحقّ لي أن أنساه هو أنّني كنت قد رافقته يوماً وقت الظّهيرة، أو بعدها بقليل، إلى كليّة الآداب بجامعة دمشق، حيث كان (اتّحاد الطلبة) في الكليّة قد دعاه إلى لقاءٍ مفتوحٍ للطّلبة معه.. لكنّ أحدهم وقف واقترح على زملائه الذين غصّ بهم المكان على اتّساعه، أن يكتفوا بسماع ما يحبّ هو أن يسمعوه من آخر ما كتبه من شعر.. فوافقوا جميعاً بلا استثناء.. فابتسم له ظانّاً أنّهم ربّما قد أحرجوه بذلك الاقتراح، لكنّه ابتسم لي بدوره ثم قال لهم: سيكون لكم ما تريدون.

وقد سعد الطلبة جميعاً بما ألقاه على مدى ما يقارب الساعة؛ حيناً عن (ظهر قلب) كما يقال، وحيناً من أوراقٍ كان يحملها في جيبه.. وقد طالبه بعضهم بالمزيد لكنّه اعتذر لهم بلطف. أمّا أنا؛ فكنت مبهوراً بما رأيت وبما سمعت.

وحين صرنا خارج حرم الجامعة قال: لا تفكّر كثيراً.. أنا كنت أقدّر أنّ هؤلاء الطّلبة سيكونون منهكين من يباس أسلوب المحاضرات، فهيّأت نفسي سلفاً لإلقاء ما ألقيت بالطريقة التي سمعتها وأنعشتهم.

ثمّ توقّف وتابع مكملاً: هل عرفت الآن لماذا كان هؤلاء الطلاب حيويّين وسعداء؟

قلت: أحبّ أن أسمع التفصيل في الإجابة منك..

قال: ذات يوم ستقرأ الإجابة في قصيدةٍ، وربّما في ديوان.

والآن، وبعد سنين طويلةٍ جدّاً، أجدها في (ديوان الفرح) من صفحته السابعة، حيث كتب له (مايشبه المقدّمة/ لماذا الفرح؟) إلى ختام قصائده من الديوان، وهو من القطع الوسط. ولم أر أنّ في إمكاني، في حيّزٍ من نحو ألف كلمة، أن أقدّم عرضاً وافياً لما جاء في المقدّمة التي هي أنموذج عالي الشّعريّة لما يحويه الدّيوان من عمقٍ في المبنى والمعنى المتّصل بوحشة الإنسان وبانتصاره عليها في حلمٍ يعدّلها بتقريبها من الانتماء إلى الوجود في كينونة الكون الكلّية التي هي بلاحدود.

وأعتقد هنا أنّ ما في نموذجٍ واحدٍ أو في نموذجين منه من (حلم شعريٍّ) في قصيدتين عن أنثى متخيّلةٍ يكاد يفي بما يرمي إليه الشاعر في الديوان كلّه من اتّحادٍ مفرحٍ متخيّلٍ بالمطلق الكونيّ فلا يفنى..

في النموذج الأوّل يقول الشاعر:

(خذي بيدي، أغلقي الباب إن شئت..
أرخي الستائر، ردّي عليك الحجاب ولا تظهري،
سوف يكفي نداك.. ورائحة لا تخيّب ظنّي
وبعض الكلام الخفيف، وبعض النّعاس،
ونصف السّرير).

وهذا المقطع من هذه القصيدة يشير بوضوح إلى حاجته لاستحضار الأنثى المتخيّلة كي يكون فرحه ناجزاً.

وفي قصيدةٍ أخرى تحمل عنوان (الذّكرى ترمّم الأطلال):

(ذكّرت السّقف بدبكة جيرانٍ سكنوا فوقي
فنهضت بلا كفٍّ في كفّي
أدبك دبكتهم
وأردّ على القصف الهابط من أعلى
بالطّبل وبالزّمر)..

يروح مع تخيّله يستحضر حبيبةً كانت.. فيسعد بما يتخيّل كأنّما انتشلها من العدم.. فتمّ الفرح..

بعد هذين النّموذجين وما فيهما وأمثالهما من شعر أخّاذ غير قليل، بتّ أعتقد الآن أنّه من المؤلم ألّا يكون شعر هذا الشاعر المتميّز قد لقي من الاهتمام النّقديّ بعضاً ممّا يستحقّه، كما لم يلق، هو الشاعر، من التّكريم ما لقيه بعض ممّن هم أدنى سويّةً منه بكثيرٍ في الإبداع.. فهو مثلاً لم ينل حتّى الآن، على حدّ ما أعلم، ما يستحقّه شعره من اهتمامٍ نقديٍّ، كما لم يلق من التّكريم مالقيه سواه: لا في الشعر ولا في بقية ما كتب.. وذلك لأسبابٍ لسنا هنا في مجال البحث فيها وتفنيدها. بينما نرى ممّن يُعدّون، رسميّاً، من المبدعين السوريّين في مجالات الآداب والفنون، يحظون بالتقدير والتّكريم اللذين قد يستحقّهما بعضهم ولا يستحقّهما فعلياً آخرون... وربّما لم ينل شاعرنا شوقي ما هو حقّه، لأنّه لا يجامل ولا يحابي ولا يتزلّف.. كما لا يتردّد في أن يقول ما يراه (حقّاً) ولو على نفسه... وربّما أنّ أعلى جائزةٍ نالها في مجال الآداب كانت جائزة اتحاد الكتّاب العرب بدمشق عام (١٩٨١م) لأفضل مجموعةٍ شعريّة..

ثمّة موقف عامّ إذاً، أو أنّه معمّم بالقوة، من هذا الشاعر الكبير الذي لا أظنّ أنّه تردّد يوماً في أمر قولٍ رأى أنّ من واجبه قوله في ظاهرةٍ أو في أحدٍ حاد عن الالتزام بما يرى أنّه هو الصّواب أو الصّحيح.

ولكنّ الأستاذ الشاعر الكبير شوقي بغدادي، ليس معصوماً بدوره عن الخطأ، لكنّ إحدى فضائله هي أنّه يبادر بسرعةٍ إلى تصحيح خطئه، في حين أنّ أغلبية الناس لا يفعلون. وهذه مأثرة من مآثره لا يصحّ أبداً أن تنسى..

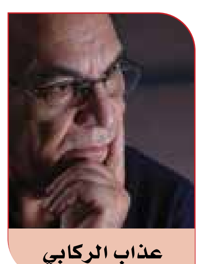
يعد من أهم الشعراء السوريين المعاصرين وأكثرهم تميزاً

تحتمي بعطر الحبر والكتابة

فتحية النمر: الكتابة لحظة سلام نفسي



الكتابة والإبداع لحظات مغامرة شاقة.. عذبة في الآن.. فرح وطرب روح وخلاص ومسؤولية في الآن.. وكل حالة إبداعية تجربة مريرة مع شخوص وأبطال، لا وسيلة للتخلص من مضايقاتهم وإزعاجاتهم الدائمة إلاّ بالكتابة.. والكتابة عند الأديبة فتحية النمر لحظة تحرر وتطهير.. وعلاج ونزهة وفكر وحلم معاً!


عذاب الركابي

غذاؤها القراءة، الحلم المتلوّ بيقظة آسرة أولاً.. وتحتمي بعطر الحبر لحظة الإيحاء والكتابة ثانياً.. وكمبدعة لا شيء تخافه على الإطلاق!

■ من القصّة القصيرة (كالسهم في الهدف)، إلى الرواية (أشبه بوضع قوالب الطوب في البناية)، حسب تعريف ماركيز لهذين الفنين، مَن الأقرب إليك؟ أعني مَن يجيب أكثر عن أسئلتك؟

– الرواية هي الأقرب وهي السلّمة الأولى، التي صعدت عليها نحو عوالم الأدب والإبداع، ثم تأتي القصة القصيرة، التي أحببتها كثيراً وقررت تجربتها، لكن قصصي القصيرة ليست من النوع القصير، بل هي غالباً ما تكون أقرب للرواية القصيرة (النوفيلا).

■ يرى بعض الكتّاب والمبدعين، أنّ القصّة القصيرة هي الأصعب، لماذا؟ هل لأنها قصة اللقطة الزمنية السريعة، واللغة المقتصدة؟ أم ماذا؟

– بالطبع القصة القصيرة أصعب من الرواية في أمرين، الأول هو التزامك التكثيف والتقطير بالدرجة الأولى، ففيها لا مجال للإسهاب، بل عليك أن تقول كل ما تريده في أقل قدر من الكلمات.. هذا لا يعني أن الرواية مجال لقول كل شيء دونما ضوابط وحدود، بل حتى في الرواية التكثيف مطلوب، لكن فيها المساحة الزمانية والفضاءات المكانية وعدد الشخصيات وتطور الأحداث قد يروي ظمأ الكاتب للقول والبوح الكبير ولشهوة الكلام.

■ أكثر من عشر روايات، وأربع مجموعات قصّصية، والواقع الاجتماعي بطلك الأمثل! كيف هي العلاقة مع شخصياتك الورقية؟ هل هم بورتريهات متقنة لشخصيات في الواقع، سبق وأن التقيت بهم وتعرفينهم؟ أم أنّ للخيال دوراً في تجسيد شخصياتك؟

– في الروايات الثلاث الأولى (السقوط إلى أعلى) و(للقمر جانب آخر) و(طائر الجمال)، كانت الشخصيات الرئيسة هي بورتريهات شخصية لبشر أعرفهم وعاشرتهم وكرهتهم، كانوا يقضّون مضجعي، كانوا يلتهمون سلامي النفسي، وكانوا دائمي الضجيج في أعماقي، لدرجة أنني فكرت أن أبدأ بهم وأحرّرهم من داخلي حتى يرتاحوا وأرتاح أنا، وبالفعل عندما رسمتهم وسكبتهم على الورق ارتحت منهم بشكل غريب، حتى الكراهية التي كنت أحملها لهم في داخلي تلاشت، وصاروا شخصيات عادية عندي، بل إنهم كانوا في بعض الأحيان يستدرون تعاطفي معهم.

أما الشخصيات الأخرى؛ فإن كان فيهم شيء منّي ومن آخرين أعرفهم، لكن أغلب جوانبهم هي من ابتكار خيالي أنا، مثلاً في (كولاج) هناك شخصيات كثيرة لا أعرفها، هي محض اختلاق. وفي (النافذة والحجاب) الشخصيتان الرئيستان (مزنة) و(غانم) أعرفهما، لكن الإضافات التي جاء بها هي من ابتكاري أنا، كذلك في (سيف) الشخصية الرئيسة أعرف شيئاً عنها، والباقي كله اختلاق.

■ حصلت على جوائز إبداعية عديدة، وهو استحقاق بلا شك.. كيف ترين الجائزة؟ أهي مسؤولية مرعبة وخوف من الآتي؟ أم أنها الحافز على المزيد من الإبداع الجاد والمثير والهادف؟

– الجائزة هي الاثنان معاً، هي حافز ودافع ومنشط للمزيد من الإبداع، ولاشك أنها تسعد المبدع وتشعره بأن جهده مقدر ومقروء، وهي مخيفة وتحمّل المبدع مسؤولية، أن يقدم أعمالاً في مستواها أو أحسن منها، وألا ينحدر بجديده والقادم من أعماله نحو الأقل قيمة.

■ بماذا تشعرين لحظة الإيحاء والكتابة؟ أي أعمالك السردية خلق حالة من الطرب الروحي لديك؟

– تقول آن إنرايت: (هناك جانب من المرح أشعر به عندما أقول تلك الكلمات)، وعندي كتاب تحت الطبع بعنوان (حكايات حي النباعة)، وهو اسم الحي الذي نشأت فيه وأنا صغيرة بين السابعة والرابعة عشرة، وبرغم أننا في الشارقة غيّرنا أكثر من حي، لكن لهذا الحي أهمية وسحر لا يضاهى، لقد شعرت في الآونة الأخيرة بحنينٍ ممضّ وشوقٍ عارم لتفاصيل ذلك المكان، لتفاصيل الرفاق الأولَ، وكنت في ليالٍ كثيرة أتخبط في أحلامي في ذلك الفضاء وحزن عميق ينفجر في قلبي لفراقه برغم أنني فارقته منذ زمن بعيد، وحتى بيت الحبّ والهوى هذا أزيل عن بكرة أبيه، فلماذا كل هذا الشوق؟

هنا أحسست بأن كل الماضي الجميل معرض للضياع، ففكرت حينها لا بد وأن أخلد البيت القديم، وأن أستعيد معالم البيت، وكل ما كان له علاقة به من بشر وشجر وحجر، وهذا ما كان.. الكتابة علاج ودواء والتقاط وعي وتوعية الكتابة سحر وشغف يتمكن منك كأجمل همّ.

■ هناكَ ما يسمّيه أرنست همنجواي (المسؤولية المرعبة للكتابة).. وما يسمّيه صموئيل بيكيت (الهوس السيكلوجي للكتابة) ما تعليقك على العبارتين؟ ومَن منهما الأقرب إلى رؤاك ككاتبة لها حضورها في الفضاء الثقافي والإبداعي العربي؟

– الكتابة مسؤولية والكتابة هوس والكتابة شغف والكتابة دواء، وعلى فكرة فكل من تجلس معه ويخطر في بالك، يصبح مشروع كتابة عندك، حتى إنني أوافق على من يعتبر الكاتب خائناً لأناسه، من ناحية أنه يفشي أسرارهم، لكن بالطبع لن يكون الإفشاء حرفياً، ولكن نحن نستغل الأسرار ونغلفها ونقدمها كأنها أسرارنا.

■ الخوف لحظة تطهير، وأنت أعلم بذلك.. ممّ تخاف الكاتبة فتحية النمر؟ من الكتابة؟ من الموت؟ ما الذي يخيفك في الحياة ومن قوانين الوجود كمبدعة وأستاذة فلسفة؟

– أنا بطبيعتي وبحكم تكويني الشخصي امرأة قوية وصادمة، وكثيراً ما أعرّف نفسي بالعنقاء، فكثيراً ما خرجت من رمادي مثل العنقاء، مراتٍ ومراتٍ مرّت عليّ وحسبتني فيها انتهيت، لكن بعد زمن أتعذب فيه أخرج من جديد واحدة أقوى، ولكنني أيضاً أكثر هشاشة من الضعف أحياناً. وأكثر شيء يخيفني هو المرض، لكن ليس أي مرض، إنما هو سيئ الأسقام ذلك المرض، الذي لم يتم إلى اليوم إيجاد علاج شاف له، برغم أنه حصد الكثير الكثير من الأرواح، ومنها روح أغلى البشر عندي، روحَي أبي وأمي.

> **أعتبر الكتابة مسؤولية وشغفاً معاً ولا شيء يخيفني لأنني امرأة قوية**

> **بعض أبطال رواياتي أشخاص عرفتهم وبعضهم من وحي خيالي**


آن إنرايت
أرنست همنجواي

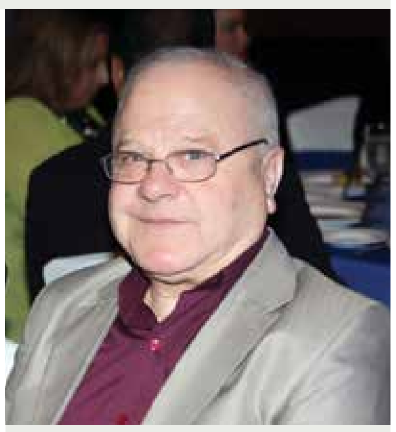








من أعمالها القصصية و الروائية



نبيل سليمان

تتشابك السيرة الذاتية والفكرية للكاتب العربي

للكتابة السيرية ألوان وأفنان، منها المذكرات والرحلات، وفي صدارتها السيرة الذاتية، التي قد تشتبك بالرواية، فيجري الحديث عن السيرة الروائية وعن الرواية السيرية. وقد تشتبك السيرة الذاتية بالفكرية، فيجري الحديث عن السيرة الذاتية الفكرية، حتى إذا فُضَّ الاشتباك، جرى الحديث عن السيرة الفكرية. وإذا ما اشتبكت الفكرية بالرواية، يأتي الحديث عن الرواية الفلسفية مثلاً. ومن الشهير ما قد تتأذى به الرواية، التي يكتبها المفكر من جراء ضغط الفكري على الفني، وفي بعض روايات عبدالله العروي، وعبدالإله بلقزيز مثال على ذلك.

في هذا السياق التمهيدي أشير إلى (سيرة الكتابة)، ومن أمثلتها النادرة البديعة كتاب إبراهيم عبدالمجيد (ما وراء الكتابة.. تجربتي مع الإبداع)، وفيه رسم الكاتب المناخ والاجتماعي والروحي، الذي اكتنف كتابته الروائية. وليس الأمر وقفاً على الرواية، بل قد يكون أيضاً للنقد، كما في كتاب صلاح فضل (عين النقد وعشق التميز- ٢٠١٩م)، الذي تحدث عما شكّل ذائقة صاحبه النقدية، وعن ولادة أفكار كتبه النقدية.

ينبه وصف السيرة بالفكرية إلى أن صاحبها سوف يجعل وكده على ما له علاقة بعمله الفكري، وليس على حياته الخاصة، كما أشار بول ريكور. ولن تغيب إذاً الذاتية عن السيرة الفكرية تماماً إلا نادراً. وقد ازدانت المدونة السيرية العربية بالكثير الذي كتبه المفكرون.

فمن الأعمال الرائدة أذكر (تربية سلامة موسى)، التي أصدرها عام (١٩٤٧م) سلامة موسى (١٨٨٧- ١٩٥٨م)، وكذلك (سبعون) لميخائيل نعيمة (١٨٨٩- ١٩٨٨م). وأقرب إلى زمننا تبرز سيرة زكي نجيب محمود (١٩٠٢- ١٩٩٣م) التي جاءت في ثلاثة أجزاء، يتعلق أولها (قصة نفس) بالذاتي، وثانيها (قصة عقل) بالفكري، وفيه تحدث الكاتب عن تكوينه الفكري في أوروبا وتبنيه فلسفة الوضعية المنطقية، وتجربته في مجلة (الفكر المعاصر)، وانتقاله من (القبلة) الثقافية الغربية إلى التفاعل مع التراث العربي الإسلامي. ولم يفته غياب (الفكرية) عن الجزء الأول من سيرته، لذلك كتب الجزء الثاني، وهو من وصفه عباس محمود العقاد بفيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة.

وتتألق بخاصة سيرة عبدالوهاب المسيري (١٩٣٨- ٢٠٠٨م) وعنوانها: (رحلتي الفكرية- في البذور والجذور والثمار) وتتمة العنوان هي: (سيرة غير ذاتية وغير موضوعية)، فقد أرادها صاحبها بينَ بينْ، فيها من السيرة الذاتية في الجزء الأول (التكوين)، ومن السيرة الفكرية في الجزء الثاني (عالم الفكر). وإذا كان المسيري يتحدث أيضاً عن تحولاته

> تبرز سيرة زكي نجيب محمود حيث تحدث عن تكوينه الفكري في أوروبا وتجربته في مجلة (الفكر المعاصر)

الفكرية وعن كتاباته الأولى، فهو يورد في سيرته اقتباسات مما كتب، كما يتحدث عن الأدب والفن في نسيج مميز وضخم من الحياة الشخصية والحياة الفكرية. ومن مصر هي ذي أيضاً سيرة جلال أمين (١٩٣٥- ٢٠١٨م) التي سردت في (ماذا علمتني الحياة) تحولاته الفكرية إلى التفاعل الإيجابي مع الدين بعامة، ومع الإسلام بخاصة.

من السير الفكرية العربية الحديثة ما كتب حازم صاغية تحت عنوان (هذه ليست سيرة)، وهي التي كتب أمجد ناصر أنها ليست سيرة حياة، بل سيرة أفكار. ومن الطريف أن صاغية تحدث عن جدته مثلما فعل إدوارد سعيد، فتساءل أمجد ناصر(شو قصتكم مع جداتكم؟). وكان سمير أمين صاحب مصطلح المركزية الأوروبية (١٩٣١- ٢٠١٨م) سبّاقاً إلى هذا اللون من السيرة، فقدم هذا القادم من الاقتصاد، كما سيلي مع جلال أمين، كتابه (سيرة ذاتية فكرية- ١٩٩٣م)، فقصّ قصة تطور أطروحاته. وكما راجع أفكاره في هذه السيرة، سيراجع إدوارد سعيد (١٩٣٥- ٢٠٠٣م) أفكاره في كتابه السيري (خارج المكان- ١٩٩٩م). أما الرائد لهذا اللون السيري فهو إلياس مرقص (١٩٢٧- ١٩٩١م) في كتابه الضخم (السيرة الفكرية). لكن نشر هذا الكتاب تأخر حتى سنة (٢٠١٢م)، وهو حصيلة ٦٤ شريطاً سجلها أصدقاؤه أثناء إصابته بسرطان الكبد، بذاكرة عجيبة وذهن وقّاد. وقد غلب الفكري على الذاتي، وتجلى ذلك بخاصة في السجالية والنقدية اللتين وسمتا إنتاج مرقص الفكري كله.

أما ما هو الأحدث، وربما الأمتع والأصدق والأعمق، فلعله كتاب (وتحملني حيرتي وظنوني: سيرة التكوين- ٢٠٢١م) لشيخ السيميائيين العرب سعيد بنكراد، الذي أثرى المكتبة العربية بتسعة عشر مؤلفاً، وترجم خمسة عشر كتاباً، تركز أغلبها في السيميائيات. وإذا كان الأكاديمي والناقد والمفكر الاستثنائي قد أفسح للذاتي قدراً من سيرته، فقد ترك للفكري حصة كبرى، وبخاصة في سنوات التكون الباريسية وفي السنوات المهنية الأكاديمية. ومن الكثير من (فكريته)، مما يتكثف في محارق/ بؤر حياتنا المعاصرة، ما يتعلق بالمثقفين أسرى وهم الشهرة، الذين لم يعودوا مالكين للغة الأمة، فلم تعد الثقافة على أيديهم رديفاً للانعتاق. كذلك هو الراهن المتعنون بالرقمنة، حيث انفجرت النرجسية، وتضخمت الأنا، وسقطت مشاريع الفكر والفلسفة، كما علمتنا الرقمية الجديدة كيف نبيع أنفسنا: (لقد ضاعت الإنسانية فينا. فقدنا الذاكرة، فكل شيء مخزّن في الخادوم). ومن هذه (الكابوسية) أننا فقدنا الأحلام، ولم تعد اللغة سبيلنا المفضل إلى الآخر، بل حلت الصورة محل اللغة، وصارت أهم من الجسد، ولم تعد الحداثة رؤية كونية، كما أنها جاءتنا من فوق، ولم نستطع استنباتها في تفاصيل الحياة اليومية. وباللغة السيرية، يكتب سعيد بنكراد أنه لم يستطع التكيف مع الموجة الجديدة من أشكال التأصيل، ولا يمكن له أن يرتاح في شبكة مظلمة يبحث فيها عن شبيهه، (لذلك لا أصدقاء لي خارج الحياة الواقعية)، و(الواقعي ناقص وتلك طبيعته، والإنسان ناقص وتلك عظمته، والنقصان في الحالتين لا يعوض بالافتراض). ويعدّ بنكراد عمله في الترجمة محاولة لاستنبات معرفة حديثة ضمن ممكنات اللغة العربية وطريقتها في بناء الفكر وإشاعته، وهو، كما يكتب، من انخرط بحماسة في معركة الدفاع عن اللغة العربية في المغرب، في مواجهة دعاة اللهجات (التلهيج).

بالطبع، لمن تقدموا أنداد من المفكرين العرب الذين أبدعوا في سيرهم الفكرية، مثل هشام شرابي، وعلي حرب، وسالم حميش، وحسن حنفي و.. ويظهر في هذه المدوّنة المتنامية أهمية المراجعة، ومواجهة الذات ووعيها فردياً ومجتمعياً، كما تظهر التحولات الفكرية والثقافية، وهذا كله قد يندغم في السيرة الذاتية، لكنه يظل متمايزاً عنها وعن الذكريات والمذكرات، كما يرسم العلاقة المعقدة والوثيقة بين المفكر والفكر والمجتمع والتاريخ.

تحدث عبدالوهاب المسيري عن تحولاته الفكرية وأورد في سيرته الذاتية اقتباسات مما كتب

جلال أمين سرد في (ماذا علمتني الحياة) تفاعله وتحولاته الفكرية

كتب حازم صاغية سيرة أفكاره وتحدث عن جدته مثلما فعل إدوارد سعيد

الشخصيات التاريخية في الرواية
ما بين التخيُّل والواقع

إن ظاهرة استخدام الرواية التاريخية في الأدب والرواية خصوصاً، ليست جديدة، بل هي حالة أدبية، ينوّع فيها الكاتب طرق بنائه للرواية، ويغير اتجاه الأحداث نحو الخلف، بغرض إعطاء وجهة نظر مختلفة، عن الشخصيات أو إسقاط أحداث الرواية على الواقع المعاصر، أو تسليط الضوء أكثر على الأحداث التاريخية بشكل أوضح.


د. محمد صبيح

وهنا يندرج هذا الموضوع، تحت عنوان الرواية التاريخية بشكل عام، ولكن يجب، أن نميز هنا بين استخدام التاريخ كخلفية وبيئة للأحداث فقط، ومن ثم يقوم الكاتب بتخييل الشخصيات والأحداث ضمن هذه البيئة التاريخية، كما فعل (فلوبير) في (سلامبو)، وألكسندر دوما في معظم رواياته من (الفرسان الثلاثة)، و(الملكة مارغو)، إلى (قلادة الملكة)، و(خمسة وأربعون)، وحتى فيكتور هوغو في (أحدب نوتردام)، وفي رواية (البيت الأندلسي) لواسيني الأعرج، وبين الرواية التي تقوم بسرد الأحداث التاريخية وحياة الشخصيات التاريخية الحقيقية، بأسلوب تشويقي يشد القارئ، ولكن قد يتضمن ذلك تغييرات في الشخصية، سواء على مستوى التصرف، أو على مستوى ما قالته، فيقوم الكاتب بذلك بتشويه الحقائق التاريخية.

إن أسلوب استخدام الشخصيات التاريخية للمقارنة مع الواقع المعاصر، لا يمكن أن يكون صائباً من ناحية اثبات جدية القديم وسوء التصرف بالواقع الجديد، بسبب أن البيئة التاريخية التي عاشت فيه الشخصية التاريخية، تختلف عن الواقع المعاصر، بتكوين منظوماته السياسية والاقتصادية والمجتمعية وما يتبع ذلك من منظومة أخلاقية، فهذا الواقع هو نتيجة تطبيق سياسات لسلطة ما، لم تستطع تحقيق متطلبات التطور أو الازدهار المنشود، فالبنية الاقتصادية المتردية ينتج عنها مجتمع يلهث للعيش، وفي ظل هكذا ظروف، ستوجد مجموعات تنحو باتجاه استخدام أساليب ملتوية وغير قانونية بهدف الإثراء غير المشروع، وهذا الوضع الاقتصادي المتردي ينتج عن واقع سياسي فاسد، تكون له مصلحة مع الأفراد المتنفذين، لذلك فإن إقحام أي شخصية تاريخية في علاقة تفاعلية مع الواقع الحالي، لا يمكن أن يعطي الدقة المطلوبة لا تاريخياً، ولا مجتمعياً، وبالتالي سيكون الأمر أدبياً غير ناجح، فبدلاً من أن يخلق الكاتب شخصية معاصرة ليبين من خلالها

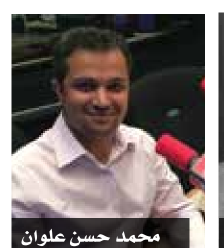
آراءه، يهرب نحو التاريخ بشكل غير مبرر أحياناً، وثانياً قد تكون رغبة الكاتب إبراز الجانب الإيجابي في هذه الشخصيات وتسليط الضوء عليها، وهذه أيضاً لها محاذيرها، فظروف الشخصيات التاريخية مختلف كلياً عن الواقع الحالي، بكل حمولاته (المجتمعية والسياسية والاقتصادية وحتى الدينية)، لأن الواقع القديم غالباً ما قد يخضع لسلطة أمر واقع، وهذه السلطة إما ان تكون بجزء منها فاعلاً على تطوير المجتمع أو غير فاعل، وهنا لا أحد قادر على أن يفعل معها شيئاً، وهنا خلقت شخصيات تاريخية كانت مساهمة في هذه السلطة، أو كانت بشكل ما جزءاً منها.

لذلك فقد ذهب جورج لوكاتش في كتابه (الرواية التاريخية)؛ إلى اعتبار التاريخ بنية تحتية لهذا الجنس، فهو الذي يكيّفه، ويجعله في علاقة مضاعفة مع الواقع التاريخي، إذا افترضنا بأن التاريخ مدوّن بموضوعية، فهو من ناحية ينقل جزءاً منه، ومن ناحية أخرى يبتكر شخصياته ويربطها بالواقع المعاصر بقصد إسقاط الكثير من العبر، وهنا يستطيع الكاتب ابتكار الأحداث والشخصيات ضمن هذه البيئة التاريخية المفترضة.

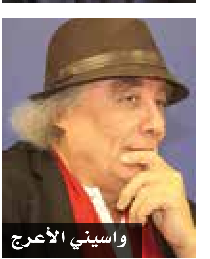
فالرواية التاريخية والتي أسسها والتر سكوت برواية (ويفرلي) عام (١٨١٤ م) والتي تستند إلى التاريخ كبيئة حاضنة للأحداث، تمكّن الكاتب من أن يخلق شخصياته تخيلياً، وأن يبتكر أفكاره ضمن هذا الإطار، أما معضلة استخدام شخصيات تاريخية محددة ومشهورة في الرواية، فستخلق إشكاليات عدة من أهمها:

- أن كاتب الرواية التاريخية يقوم بتخيل الأحداث والشخصيات، وابتكار الأفكار والحوارات التي سوف يقومون بالإيحاء لها، ولكن في حالة الشخصية التاريخية، فإن المسألة تتحول إلى نقل صفات وأفكار الشخصية التاريخية، وهنا ينتفي التخيل تماماً كفعل أدبي أساسي للرواية ويصبح دور الكاتب تأريخياً ووثائقياً فقط.
- إذا حاول الكاتب تغيير مجرى أحداث الشخصية، أو نقل عنها أفكاراً لم يقلها، فهذا سيعتبر تحويراً وتناقضاً، قد يكون لأسباب أيديولوجية مثلاً، وهذا سيناقض الواقع التاريخي، وسيقزم العمل الروائي.
- قد يكون الهدف تبسيط التاريخ وجعله مفهوماً أكثر من قبل القراء، كما حاولت أن تفعله إليف شافاق في (قواعد العشق الأربعون)، حيث وقعت الكاتبة أيضاً في مطب النقل الوثائقي وفي مطب التخييل الذي سيكون مقتصراً على بعض التفاصيل التي لا تغني الرواية، برغم بعض المحاولات في تخييل بعض الأحداث، فإنها بقيت محاولات محدودة، أمام الكم الكبير من المقولات والأحداث التاريخية، التي استخدمتها


فلوبير


والتر سكوت


فيكتور هوجو


حسن أوريد

لوكاش

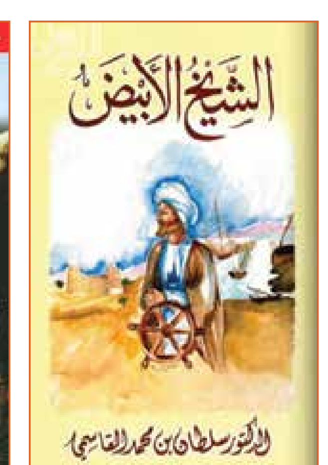
محمد حسن علوان

ألكسندر توماس

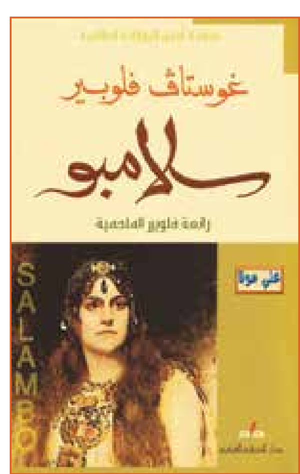
واسيني الأعرج

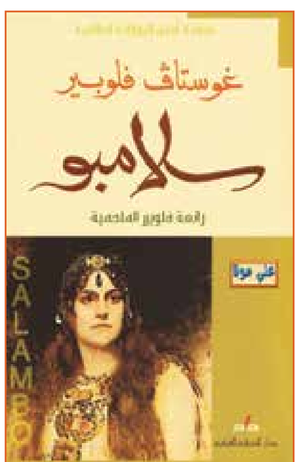
أشهر من وظف الرواية التاريخية عالمياً فلوبير وألكسندر توماس وفيكتور هوجو

قاموا باستخدام التاريخ كخلفية وبيئة حاضنة وتخيلوا الشخصيات والأحداث









واتكلت عليها لتحقيق جماهيرية، وبالتالي نرى أن مخاطر هكذا مغامرة، قد تكون الاتكال على هذه الشخصيات التاريخية، لصنع جماهيرية مفتعلة على حساب العمل الأدبي.

وهنا يشترط (والتر سكوت) ألا تكون الشخصية التاريخية هي الشخصية المحورية، بل يسند ذلك الدور إلى شخصية متخيلة محايدة، تسمح بوضع المصير الفردي والمصير الجماعي في وضع مواجهة، ويستحسن ألا يكون البطل طرفاً في نزاعات الشخصيات التاريخية، بل يمكن أن يكون فرداً عادياً من العامة، وقد يكون ذلك حلاً توافقياً لعدم إقحام هذه الشخصيات، في الجمود الروائي، ولكنه يبقى عاملاً مقيداً للروائي في عملية تخيله الإبداعي، وفي ابتكار أفكار جديدة.

فرواية (رباط المتنبي) لحسن أوريد، والتي وصلت إلى القائمة القصيرة للبوكر، تعتبر نموذجاً للرواية التي سيطرت فيها الشخصية التاريخية على الحدث من خلال ربطها بالواقع المعاصر، وبالتالي لم تقدم تخيلاً إبداعياً للشخصية، سوى بمحاولة محاورتها، وإسقاط بعض مقولاتها على الواقع الذي بينا أنه لا يصلح للمقارنة مع البيئة التاريخية، لذلك نعتبر الرواية سقطت في مطب الشخصية التاريخية الكبيرة لشاعر كبير مثل المتنبي، برغم أن الكاتب، أراد أن يأخذ من مقولاته ليقارنها مع الواقع المتردي حالياً، ليبين كيف وصلت حال المجتمعات، كان الأجدى أن يعرض ذلك من شخصيات معاصرة تعاني، بدل استخدام مقولات وشخصيات معروفة، تبعد التشويق والتخيل، ربما يكون الكاتب نجح جماهيرياً في تسليط الضوء على المتنبي شاغل الناس، ولكنه لم ينجح كعمل أدبي روائي تخيلي في تقديم أية فكرة مبتكرة، نظراً إلى صعوبة تحركه ضمن هذه الشخصية المعروفة سلفاً بشعرها وأفكارها أولاً، ولعدم صوابية المقارنة بكليتها ثانياً. فلقد استخدم الكاتب الشاعر ليعبر عن طبيعة الواقع العربي الحالي، ولكن هذه الفكرة كان من الأفضل التعبير عنها، من خلال شخصيات معاصرة وحية، وليس باستخدام أسلوب مقاربة للأحداث التاريخية مع المعاصرة بطريقة تشبه التحقيقات الصحافية.

أما رواية محمد حسن علوان (موت صغير) والفائزة بجائزة البوكر العربية، فقدمت شخصية (ابن عربي) وتاريخ حياته منذ ولادته حتى وفاته، وهنا نجد أنفسنا أمام منجز روائي يحتمل إشكاليتين، الأولى هي التقيد بالأحداث التاريخية المعروفة للكاتب،

الكثير من الروائيين يقعون في مطب تغيير مجرى الأحداث وأبعاد الشخصية التاريخية الحقيقية




من مسلسل «أبوالطيب المتنبي»

وهـذا سيضيّق عملية التخيل الروائي للكاتب، والثانية إضفاء الكثير من الأحداث المتخيلة عن سيرة (ابن عربي) الذاتية، وهذه أيضاً ستخلق مشاكل التوافق مع الوقائع، أو إضافة أحداث بقصد إبـراز جوانب ما لأسباب أيديولوجية أو فكرية، علماً أن الكاتب لم يتطرق كثيراً إلى أفكار (ابن عربي) الصوفية. وبذل جهداً بحثياً كبيرة لسبر الأحداث. وفي الحالتين لدينا إشكالية موجودة، وهي التقليل من المتخيل الروائي للشخصية. وهذا ما نقصده، بإشكالية استخدام الشخصيات التاريخية في الرواية.

وفي نفس السياق تـأتي روايـة واسيني الأعرج (كتاب الأمير)، فهي تسلط الضوء على سيرة حياة (الأمير عبدالقادر الجزائري)، وهنا ندخل في نفس المطب، فرغم الجهد الكبير المقدم لجمع الأحداث والوقائع، وإن كنا نعتبر ذلك من عمل المؤرخين، فإن الرواية لم تخرج عن نطاق سيرة ومقولات الأمير، رغم جمالية السرد والتشكيل الروائي، وهذا ما يشكل توقفاً للمتخيل السردي الروائي، على حساب الوقائع التاريخية المعروفة، وإن كان الكاتب قد قدم في بعضها وجهات نظر صحح من خلالها الكثير من المواقف حول الأمير، حسب رأي الكاتب.

يمكننا القول إننا في روايـة الشخصية التاريخية، نحن أمـام معضلة كبيرة، تتمثل في تضييق هـامش التخييل الإبداعي الروائي، مقابل التوسع في مجال التوثيق والوقائع التاريخية، فـالشخصية التاريخية، تكون جاهزة ومعروفة لدى القراء والمثقفين على حد سواء، وهؤلاء سيشكلون عناصر رقابية على ما يكتبه الروائي ويضيفه لهذه الشخصيات





الجاهزة. ولـن يكون للتخيل هنا إلا القليل فقط. وهنا تتبادر لدينا عدة أسئلة مهمة، هل قام الكاتب بالاتكال على هذه الشخصيات لتحقيق جماهيرية ونـجـاح مـا؟ ولـمـاذا لا يستخدم الكاتب شخصيات معاصرة من واقع المجتمعات الحالية، فهل هـذا هـروب نحو التاريخ؟ نرى أن هذه الأسئلة محقة وتكمن الإجابة عنها في عمق الروايات التي تستخدم الشخصيات التاريخية، فـالكثير مـن هذه الروايات، لم تقدم منجزاً تخيلياً إبداعياً، بقدر ما قدمت سيرة معروفة وأقوال معروفة، وإن قدم الكاتب أية أحداث متخيلة، فقد يصطدم بالتعارض مع الوقائع التاريخية، لذلك لا نرى أن استخدام الشخصيات التاريخية في الرواية عمل فيه الكثير من الصواب، إنما هو مجال حذر وشائك، وقد يعرّض العمل الأدبي للترهل والجمود.

تعتمد الرواية إذاً، على التاريخ كخلفية وبيئة لابتكار الشخصيات والأحداث، ولتقديم فكرة وحـدث يخدم مقصد الكاتب نفسه، إذ يمكن للروائي سرد ما لا نهاية من القصص والأحـداث، العاطفية والاجتماعية المتخيلة في الرواية، دون أن يقترب من تغيير مجرى الأحداث التاريخية، أو يقع في مطب الشخصية التاريخية الجاهزة والمعروفة، بعكس الرواية التي تعتمد على شخصيات تاريخية معروفة، كحامل سردي وحكائي لها، فقد تقع في عدة مطبات، تقلل من قيمتها الأدبية كمنجز تخيلي أولاً، وكمحاذير من تغيير الوقائع المعروفة ثانياً، ولكن يمكن أن يكون لها إيجابية مهمة وأساسية، وهي أنها تسهم بتبسيط التاريخ وتقريبه من العامة.

في رواية الشخصية التاريخية يضيق هامش التخيل الإبداعي

اختلاف البيئة التاريخية للشخصية عن الواقع المعاصر أوقع بعض الروائيين في إشكالية



د. عثمان المودن

العلاقة بين الرواية والتاريخ

علاقة الرواية بالتاريخ هو السؤال الذي حاول الأديب التونسي محمد القاضي الإجابة عنه من خلال كتابه (الرواية والتاريخ: دراسات في تخييل المرجعي)، منطلقاً من كون الرواية، وخاصة التاريخية، جنساً أدبياً ينقل الماضي إلى الحاضر ويكسبه طاقة على الحركة والتجدد، كما تعمل على إعادة كتابة هذا الماضي وملء فراغاته والوصول به إلى تخوم لم يكن قادراً على ارتيادها. إذاً كيف تفصح الرواية بما هي خطاب تخييلي، عن صلتها بهذا الخطاب المرجعي؟ وما هي الآليات التي تتوسل بها لتعيد صياغة هذا الخطاب وتزحزحه عن موقعه، أو قل لترده إلى أصله اللغوي، وتعبث به كما يحلو لها، وتولّد من أجزائه عالماً لا يشذ عن المرجع ولا يمتثل له؟

والتاريخ، كما أشار الكاتب في بداية عمله، شأنه شأن الرواية؛ خطاب سردي، ومهما بالغنا في إسباغ البعد المرجعي عليه فإنه يظل خطاباً منجزاً في مقام محدد تتحكم فيه اعتبارات شتى توجهه وتضيء مسالك قراءته. وكذا الشأن بالنسبة إلى الرواية؛ فهي وإن بدت لنا خطاباً تخييلياً، لا تنقطع صلتها بالمرجع انقطاعاً تاماً، وبالتالي يمكننا أن نقول بأن التاريخ يشترك مع الرواية في كون كل واحد منهما خطاباً، وهذا الخطاب في الحالتين مرتبط بالماضي، يعلن فيه المؤرخ أنه مجرد ناقل موضوعي لما وقع، ويعلن الروائي أنه راوٍ لأحداث جرت وإن أهملها المؤرخون.

وإذا كان الأمر كما ذكرنا سلفاً، علينا أن نقر أولاً بأن الرواية والتاريخ وإن اختلفا في علاقة كل منهما بالمرجع؛ إذ الرواية تخييلية أساساً والتاريخ مرجعي أولاً، يجمع بينهما أن كلاً منهما خطاب، وخطاب سردي على وجه الخصوص. ومن ثم فإن أوسع الأبواب التي يمكن أن تقود إلى فهم الصلة بينهما هي التناصّ، باعتبار التاريخ نصاً سابقاً والرواية نصاً لاحقاً. ومن هنا فلا مناص للرواية إذا اختارت الفضاء التاريخي المرجعي مجالاً لها، من أن تقول التاريخ، ولكنها تقوله على طريقتها، أي أنها لا تكرره وإنما تحيّنه، ولعل هذا ما يعنيه واسيني الأعرج في (كتاب الأمير) حين يذكر: (أن الرواية تستند إلى المادة التاريخية وتدفع بها إلى قول ما لا يستطيع التاريخ قوله).

> حوار الرواية مع التاريخ لم يفتر ولم يتكلس بل بقي مجالاً خصباً للتجريب لإثبات مرونته

ولتحديد الصلة بين الرواية والتاريخ، عمد الكاتب إلى دراسة عدد من الروايات العربية لكل من: (جمال الغيطاني، رضوى عاشور، البشير خريف، عبدالواحد براهم، وواسيني الأعرج). وهي روايات صدرت أو كتبت في فترات متباعدة، تكاد تشمل نصف قرن من الزمان؛ فأقدم هذه الروايات (بلارة)، كان البشير خريف فرغ من كتابتها سنة (١٩٥٩م) وإن لم يُقدّر لها أن تنشر محققة إلا سنة (١٩٩٢م)، وتليها زمنياً رواية جمال الغيطاني (الزيني بركات) الصادرة سنة (١٩٨٩م)، ثم ثلاثية رضوى عاشور (غرناطة– مريم– الرحيل)، وكان ظهورها بين سنتي (١٩٩٤ و ١٩٩٥م)، وصولاً إلى (كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد) لواسيني الأعرج، وقد صدرت سنة (٢٠٠٥م)،

وانتهاء بـ(تغريبة أحمد الحجري) لعبدالواحد براهم التي نشرت سنة (٢٠٠٦م).

وبعد دراسة هذه الأعمال، أشار المؤلف إلى أن كاتب الرواية التاريخية، وإن غلّب الجانب المتخيل على الجانب المرجعي، مطالب بأن ينزل الشخصيات والأحداث في إطارها الزماني والمكاني، حتى يتيح للقارئ إدراك أسباب ما وقع ماضياً، وما ترتب عليه من نتائج، وبذلك يتجاذب الرواية التاريخية هاجسان؛ أحدهما الأمانة التاريخية التي تفرض عليها عدم تجافي ما تواضعت عليه المصادر التاريخية، من قيام الدول وسقوطها واندلاع الحروب والوقائع المأثورة وغيرها، والآخر مقتضيات الفن الروائي من قبيل نمط القص المفضي إلى الانفراج، والتبئير على شخصية أو أكثر، وإدراج العناصر في منظور واحد، ما يحقق للرواية التاريخية شرط الانسجام الداخلي.

إن الرواية التاريخية العربية، بسبب عودتها إلى ماضينا، بخيباته وانتصاراته، ومختلف أحداثه، ونهلها منه، تغرينا بمراجعة علاقاتنا مع الآخر والبحث فيها عن جذور هزائمنا، وإرهاصات انتصاراتنا؛ فمع (الزيني بركات) للغيطاني؛ نجد مواجهة بين مصر المملوكية والدولة العثمانية، ومع (غرناطة) لرضوى عاشور؛ نجد قراءة للتاريخ الدامي بين الموريسكيين والإسبان، ومع البشير خريف، نتقدم في الزمان في روايتي (برق الليل) و(بلارة)، فنجد صورة من صور الصراع على تونس بين الإسبان والعثمانيين، ومع واسيني الأعرج، في (كتاب الأمير)، ندخل في تفاصيل علاقة متعددة الأوجه بين الجزائر وفرنسا خلال القرن التاسع عشر. فالرواية التاريخية إذاً تسعى إلى مراجعة علاقاتنا مع الآخر، غربياً كان أو شرقياً، لإصلاح ما فسد وتقويم ما اعوجّ.

وفي الإطار نفسه أيضاً يرى الكاتب أن ارتداء الروائي العربي قناع التاريخ، هدفه إصلاح الواقع المعاصر ومساءلته، لكن بطريقة تضمن نجاته- أي الروائي- من البطش، إضافة إلى امتلاء وغنى التاريخ العربي والإسلامي بنماذج كثيرة متقاربة مع الواقع في العصر الحديث، وبالتالي لم تكن عودة الرواية إلى التاريخ بغرض التاريخ ذاته، وإنما اتخذت منه ستاراً وقناعاً لمعالجة قضايا الواقع المعاصر.

وعليه تكون الرواية التاريخية قد دخلت مرحلةً جديدةً تخطت فيها عرض التاريخ، بغرض التعليم أو التسلية والترفيه، مرحلةً عملت فيها على توظيف هذا التراث الضخم لدراسة الواقع، حيث تناولت القضايا الحياتية ومتغيراتها الاجتماعية والثقافية، وبينت الصراع الإنساني في جوهره الحقيقي، في محاولة منها للبحث عن الأسباب والدوافع الحقيقية للسلوك الإنساني من منطلق تاريخي يشبه الواقع ويحاكيه، وبهذا تكون الرواية التاريخية قد تجاوزت تلك النظرة البسيطة التي عبَّر عنها روادها الأوائل في التزامهم بالتاريخ، بحيث راحت تعمق صلتها بالحاضر والواقع المعيش، ولم تعد تبدي الاهتمام بالحادثة التاريخية، بقدر اهتمامها بما تمنحه هذه الحادثة للوقت الراهن، وبالتالي يمكن أن نقول بأن الرواية التاريخية، أضحت نصاً يستلهم التاريخ ويوظفه وفق بنية فنية خاصة، تمزج بين ما كان وما هو كائن، لتعبر عن رؤية الكاتب التي تتعرض لمعاناة الإنسان، في عالمه المعاصر والحديث.

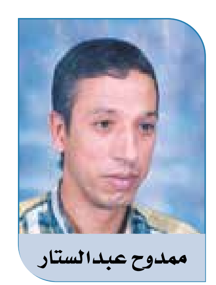
يمكن أن نقول إن محمد القاضي، أراد من خلال دراسته هذه، أن يثبت أمرين اثنين: أولهما أن هاجس التاريخ مستبد بالرواية العربية منذ طوْرها الأول ومتمكن منها، ولعل هذا التواشج بين التاريخي والروائي يتجاوز الرواية العربية ليكون سمة ملازمة للخطاب الروائي بإجمال. ولا غرابة أن نجد عدداً من الدارسين يعدون الرواية العربية سليلة التاريخ ووريثته. وثاني الأمرين؛ أن الرواية العربية شهدت تطوراً متنوع الجوانب والمظاهر، شمل خصائصها الجمالية وعلاقتها بالأنظمة الرمزية، ومع ذلك فإن حوارها مع الخطاب التاريخي لم يفتر ولم يتكلس، بل كان على عكس ذلك مجالاً خصباً للتجريب، ومدخلاً من أهم المداخل التي يتوسل بها الجنس الروائي لإثبات مرونته وقدرته الفائقة على المجاوزة والتجدد.

الرواية تستند إلى المادة التاريخية وتدفع بها إلى قول ما لا يستطيع التاريخ قوله

ارتداء الروائي العربي قناع التاريخ هدفه إصلاح الواقع المعاصر

كاتب الرواية التاريخية مطالب بأن ينزل الشخصيات والأحداث في إطارها الزماني والمكاني

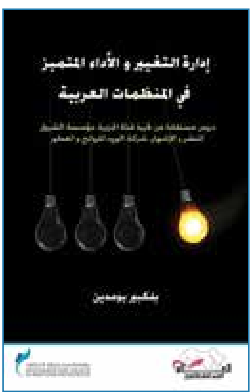
د. بومدين بلكبير:
أن تكتب فأنت تبحث عن إنسانيتك

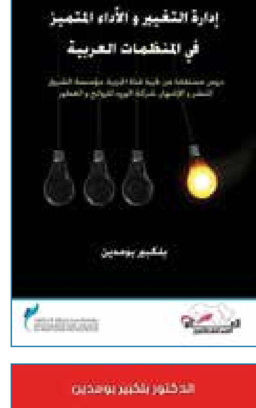


ممدوح عبدالستار

بومدين بلكبير أستاذ جامعي، وباحث، وروائي من الجزائر، حصل على شهادة الدكتوراه عام (٢٠١٣م)، له العديد من الكتب المنشورة من أهمها: إدارة التغيير والأداء المتميز في المنظمات العربية، عصر اقتصاد المعرفة، الثقافة التنظيمية في منظمات الأعمال، قضايا معاصرة في إشكالية تقدم المجتمع العربي، الربيع العربي المؤجل، الطريق إلى الابتكار والريادية. كما صدرت له رواية بعنوان: خرافة الرجل القوي. وكتاب العرب وأسئلة النهوض. ورواية زُوج بْغَال، والرواية التي صدرت هذا العام بعنوان (زنقة الطليان)، ومجموعة قصصية بعنوان (النص الأخير قبل الصمت).



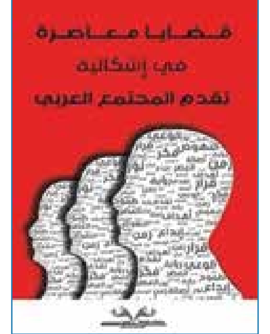








من مؤلفاته

يعترف بومدين بلكبير بأهمية الكتابة، ودورها الفاعل في المجتمع، فيقول: (الكتابة هي أن تتخفف من ثقل هذا العالم الجاثم على إنسانيتنا، أن تستشعر وجودك في عالم يقدس كل فنون الموت، أن تبقى حياً وسط تفاصيل الخراب وصور الموتى التي تمطرنا بها فضائيات، تتنافس كل واحدة منها على تجريم طرف على حساب طرف آخر، أن تكتب يعني أن تبحث عن إنسانيتك بين ركام ضياع الإنسان العربي، أن تكتب يعني أن تقوم بأفعال متنوعة قد تبدو متناقضة في الوقت ذاته، أن تكتب يعني: تحاول أن تتخفف. تهرب من بؤس يكاد يطبق عليك من كل الجهات. تكون شاهداً على عصرك. وعندما تصل إلى نقطة تدرك فيها أن لا جدوى من الكتابة، فاعرف أن هذا العالم الأعمى هزمك). التقت مجلة (الشارقة الثقافية) به، وكان لنا معه هذا الحوار:

■ صدرت لك حديثاً رواية جديدة بعنوان (زنقة الطليان)، هذه الرواية تذكرني ببعض روايات نجيب محفوظ، ومنها (زقاق المدق، وخان الخليلي، والسكرية، وبين القصرين)، ما هو المختلف في (زنقة الطليان) لكتابته؟ وهل هي رواية توثيق للمكان قبل اندثاره؟

– عنوان رواية (زنقة الطليان) نسبة لأعتق وأشهر الاحياء بوسط مدينة عنابة، وبالضبط زنقة الطليان بالمدينة القديمة، والمعروفة بشارع جوزفين، والصورة على غلاف الكتاب هي مدخل هذا الحي، عنابة فيها حي زنقة الطليان كما سكيكدة فيها حومة الطليان، وكذا درب الطليان بكازابلانكا بالمغرب.. وغيرها. مع العلم أن الجاليات الأوروبية أثناء الاستعمار الفرنسي استوطنت العديد المدن، وخاصة الساحلية؛ منها الإيطاليون والإسبان والبلجيكيون والمالطيون وغيرهم. تنتمي رواية (زنقة الطليان) إلى أدب الحارة أو الحومة أو الزنقة أو الحي، إذ هذا الصنف من الكتابة له لونه الخاص، المصطبغ عادة بأسرار الحارة وتفاصيل يومياتها. من يقرأ رواية (زنقة الطليان) سيلحظ دون شك الفروق الجوهرية بينها وبين أعمالي السابقة، فعنابة كمدينة وثقافة وتاريخ ومعمار ومجتمع حاضرة في رواياتي السابقة، لكن مع مدن أخرى كبروكسل وباريس وتطوان وتلمسان وقسنطينة، في حين روايتي الأخيرة انتصرت لجمال عنابة، وعريت تناقضاتها، ومنحت فرصة لإسماع صوت المهمشين بالمدينة على مدار كامل أجزاء وفصول الرواية، ففي أشهر وأعتق حي بالمدينة العتيقة بعنابة، حاولت من خلال رواية (زنقة الطليان) تعرية التناقضات

في روايتي الأخيرة (زنقة الطليان) انتصرت لجمال مدينة عنابة

أشتغل على المكان في كل رواياتي وخصوصاً المكان الذي أعيش فيه

القابعة في النفوس، وصفت الرواية دواخل الشخصيات ومشاعرها، وحالات الخوف والذعر من الهواجس التي تنتابها، ومن يقرأ الرواية سيرى الشوارع والبيوت والأمكنة والطرقات، وفق منحى بصري خاص. هناك فروق أخرى كثيرة بينها وبين أعمالي السابقة، لن أفسد على القارئ متعة اكتشافها بعد قراءة الرواية، فرواية (زنقة الطليان) هي تجربة مختلفة، لكنها في ذات الوقت بمثابة استمرار لمساري السردي.

■ **عطفاً على السؤال السابق... حدّثنا عن أهم مبررات ومسوغات اهتمامك بالمكان داخل المتن السردي، أو في عتبات أعمالك الروائية؛ فرواية (زوج بغال) تحمل اسم منطقة حدودية بين الجزائر والمغرب، أما رواية (زنقة الطليان) فهي تحمل اسم أشهر وأعتق أحياء مدينة عنابة.**

– الاشتغال الظاهر على المكان في رواياتي له مبرراته، إذ هناك العديد من الأسباب الموضوعية والذاتية على حد سواء، أولها إنني مهتم بأدب الرحلة، وأكتب بانتظام استطلاعات حول المدن (بمختلف الدول) نشرت أغلبها بـ (مجلة العربي) الكويتية، وبعضها بمجلة (رؤى ثقافية)، وغيرهما من المجلات والدوريات العربية الأخرى. وثانياً لأن الرواية الجزائرية في عمومها أغفلت المكان (عن قصد أو غير قصد)، عدا بعض الاستثناءات؛ فنجد أغلب الروايات المعاصرة لا تولي أهمية كافية للمكان، إذ بإمكان المتلقي أو المتتبع تغيير الأمكنة واستبدالها بأمكنة أخرى، من دون أن يحدث أدنى اختلال، أو فجوات في مسار السرد وفي نفسيات الشخصيات. فذلك الحيز الضيق الذي يخصصه الروائي للمكان، وعدم اكتمال تأثيث المكان في تلك الأعمال الإبداعية، جعلاها تخرج مشوهة فنياً، وغير مكتملة سردياً. لا أغامر وأكتب عن جهل بالأمكنة، فكل الدول والمدن والأحياء والأمكنة التي وردت برواياتي، والتي كانت كفضاءات خصبة لتطور السرد من جهة، وللتأثير في نفسيات الشخصيات وتمثلاتها السلوكية من جهة أخرى، اجتهدت للسفر إليها وزيارتها والوقوف على أهم معالمها وأعلامها وسكناتها وحركاتها، وهذه مهمتي في الكتابة. فالمقيم بمدينة بروكسل، أو باريس، أو قسنطينة، أو عنابة، أو مراكش، أو تطوان، أو طنجة، أو كونية.. عندما يقرأ أي رواية من رواياتي، التي كانت مدينته فضاء لها، يدرك جيداً أن الرواية لم تخن أدق تفاصيل الناس، وخصوصية الأحياء والشوارع بمدينته! والأمر ذاته ينطبق على أعمالي ومؤلفاتي الأخرى. لا بد من احترام المتلقي وعدم الاستهانة بذكائه، إذ يتجه عدد كبير من الروائيين (للأسف الشديد) إلى استغفال القارئ والتلاعب بإدراكه، الأمر الذي يقلص من دورة حياة منتجهم الإبداعي، ويضعف من حظوظه في الاستمرار والبقاء، فيطويه النسيان وكأنه لم يكن.

■ **لديك كتاب بعنوان (قضايا معاصرة في إشكالية تقدم المجتمع العربي)، وهذا اعتراف كبير، ولديك كتاب آخر بعنوان (العرب وأسئلة النهوض). ما هي إذاً تلك القضايا التي تعوقنا لمواكبة العصر؟ وما هي أسئلة النهوض من كبوتنا؟**

– في ظل عصر التغيير، وما ينتج عنه من تطورات متلاحقة ومتسارعة، عبر صعد مختلفة، لم يخرج الإنسان العربي من لحظة الدهشة والانبهار، التي تقف حجر عثرة أمام تجاوزه عملية الجري خلف سراب منجزات عصره، من دون أن يلتفت إلى عمق التغيير وجوهر هذه التطورات المستمرة. هناك سعي حثيث في الإمساك بخيط العصر، عبر رغبة جامحة في استهلاك منجزات غيره من الشعوب المتقدمة؛ هذا الخيط الرفيع المتلاشي في زمن ضياع الإنسان العربي، الضياع الذي يحول دون الانتقال من لحظة اللهفة إلى لحظة



د. أحمد زويل

علينا أن نخرج من حالة الدهشة والانبهار إلى الإمساك بخيط العصر ومنجزاته



بومدين بلكبير

الوعي، لحظة الكينونة، ولحظة السؤال الواعي، لحظة تتطلب منه التريث والانتباه والتوقف عن اللهاث خلف سراب العصر ومظاهره الزائفة، من أجل طرح أسئلة النهوض الحقيقية، أسئلة تحرره من ضيق كهف التخلف المظلم، وتدفع به إلى اكتشاف نور العالم.

هل الإنسان العربي لا يتقدم إلاَّ في السِّن؟ لماذا نحن العرب لا نتقدم؟ هل سبب ذلك أننا في الوطن العربي نحارب الناجح حتى يفشل، بينما في الغرب يدعمون الفاشل حتى ينجح؟ إن جاز لنا الاستعارة من العالِم العربي أحمد زويل. الإنسان عامل فاعل في معادلة الحضارة، فمثلث الإنسان والتراب والوقت يعطينا حضارة، كما قد ينتج عن جمع هذه الأضلاع الثلاثة خراباً. يمكن الحديث في هذا الصدد عن مجموعة من القضايا، كهجرة الكفاءات واستنزاف العقول، العنصر البشري على اعتباره الثروة الوحيدة، علاوة عن الاستثمار في بناء جيل المستقبل، مع أهمية خلق المناخ الإداري المحفز، أيضاً آفاق التنمية الاقتصادية والإصلاح السياسي والمؤسسي، ثورة اقتصاد المعرفة، والتحول نحو المؤسسات الافتراضية، والتوجه نحو الحكومة الإلكترونية.

■ **لديك كتاب بعنوان (الطريق إلى الابتكار والريادة)، كيف تكون لنا الريادة، ونحن نتمسك أكثر بالماضي؟**

– من الأهمية أن ندرك، بأنه لا يوجد بالفعل برنامج أو نشاط، يعمل بكفاءة إلى وقت طويل، من دون تعديله أو إعادة تشكيله، فمن الجنون تكرار الأساليب نفسها، والقيام بالأشياء نفسها طوال الوقت، مع انتظار نتائج مختلفة في كل مرة، لأن التغيير سمة أساسية في عصرنا الحالي، ومن هنا تبرز الأهمية المتزايدة لإدارة الإبداع والابتكار. ولفهم ذلك أكثر هناك العديد من النتائج، التي من الممكن أن نخرج بها، لأن هناك العديد من الأسباب، التي تقف وراء تميز الأداء والأعمال فيها، كتأثير القيادة في إثارة الموظفين، والرفع من تحمسهم لتحقيق النتائج العظيمة، ودور تبني فلسفة التجديد والابتكار في ضمان نجاح التغييرات، التي تقوم بها هذه المنظمات، كذلك دور القيم والمعتقدات القوية التي تؤمن بها، مع تأكيد أهمية التعلم من التجارب، سواء كانت ناجحة أو فاشلة، والمشاركة في اتخاذ القرارات، بين مختلف المستويات المعنية، إضافة إلى التحسين المستمر، لأن هناك خيطاً رفيعاً جداً بين النجاح والفشل.

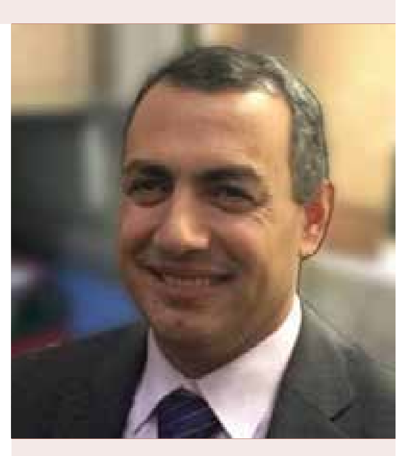

مدينة عنابة


بومدين في المعرض

■ **تتحدث عن منطقة حدودية بين المغرب والجزائر باسم (زوج بغال)، ما هي أسئلة رواية (زوج بغال)، وما هي أجواء وعوالم الرواية؟ وهل أنت مهتم بإلغاء الحدود بين الدول؟**

– تتطرق رواية (زوج بغال) بجرأة إلى موضوع لم يسبق تناوله في السرد المغاربي والعربي، من حيث تغطيتها لحساسيّة بلدين يتداخل فيهما الإنساني بالتاريخي، والجغرافي بالثقافي؛ إذ حرصت بشكل واضح على تناول التوتر الحاصل بعيداً عن المعالجة السياسيّة الفجّة، بحيادية تقترب من الجوهر الإنساني الذي يجمع البلدين، اللذين مازال يفصل بينهما معبر بارد اسمه: (زوج بغال)، هذا الاسم الإشكالي الصادم الذي اخترته لأن يكون مفتاحاً لتساؤلي السردي والإنساني الكبير حول مستقبل العلاقة العربية العربية.

من الجنون تكرار نفس الأساليب مع انتظار نتائج مختلفة في كل مرة



د. عايدي علي جمعة

ميخائيل نعيمة

بين السياق الاجتماعي والواقع في روايـة «اليوم الأخير»

يعد ميخائيل نعيمة (١٨٨٩/ ١٩٨٨م) من أهم القمم الشامخة في أدبنا العربي الحديث، وذلك بإبداعه المتنوع الذي ظهرت فيه أنواع أدبية مختلفة، والقيمة الفنية والفكرية لذلك الإبداع.

وعلى الرغم من شهرته العريضة بسبب كتابه (الغربال)، وبسبب انضمامه إلى شعراء المهجر الشمالي، فإن إبداعه في مجال الكتابة السردية يعد إضافة حقيقية لرصيده ككاتب، وتعد روايته (اليوم الأخير) التي كتبها عام (١٩٦٣م) ذات أهمية خاصة في هذا السياق.

يستيقظ بطل الرواية موسى العسكري، أستاذ الفلسفة ذو السبعة والخمسين عاماً، في منتصف الليل تماماً، على صوت هاتف يقول له: (قم ودع اليوم الأخير)، فيقع في خاطره أنه ميت لا محالة بعد أربع وعشرين ساعة، ويبدأ في التفاعل مع حياته في ضوء هذا الطارئ الجديد.

تقع الرواية في أربعة وعشرين فصلاً، تمثل عدد الساعات المتبقية للشخصية المحورية، وهذه الفصول يسلم بعضها إلى بعض، ويظل القارئ عبر فصول الرواية، في حالة ترقب دائم لمصير الشخصية المحورية، الذي يظنه واقعاً لا محالة، ولكنه يفاجأ في نهاية الرواية، بكسر أفق توقعه، إذ تتحقق النبوءة فعلاً ويودع اليوم الأخير في حياته السابقة، لكي يستقبل نمطاً مختلفاً تماماً من الحياة، يقوم على الرضى التام والصفاء الكامل وفهم أعمق لحياته التي يعيشها.

واختيار أستاذ فلسفة ليكون بطلاً، له مغزى، فالفلسفة هي رمز العقل الصارم، والشك في النبوءات، ولكن الشخصية المحورية هنا، تتخلى تماماً عن معمارها العقلي الصارم، لتندمج في فضاء آخر هو فضاء القلب والحدس.

وعلى الرغم من الشخصيات المتنوعة في هذه الرواية، فإن هناك ثلاث شخصيات محورية، لها نصيب وافر من الكتل السردية فيها، وهي شخصية موسى العسكري، وابنه هشام وشخصية اللا مسمى. وموسى العسكري يعيش مع ابنه هشام وخادمته أم زيدان، بعد أن هجرته زوجته رؤيا الكوكبية، إلى سويسرا لتعيش هناك، ولا تخفى دلالة ذلك، فالزوجة ترمز إلى متع الدنيا التي غادرته.

ولكنها ترسل إليه برقية بعودتها لبيتها مرة ثانية، فيذهب للقائها في المطار، متناسياً ما كان منها، ويعلم أن الطائرة تتحطم بمن فيها، ولكن المفاجأة أن رؤيا الكوكبية ترسل إليه برقية أخرى، بأنها قد أجلت عودتها.

> شخصياته الروائية ثرية بالدلالات والرموز والتفاعل النفسي والاجتماعي

وابنه هشام كسيح أبكم، وله من العمر ثمانية وعشرون عاماً، وقد أصبح سليماً معافى فجأة بعد حادث، ثم أخذه اللا مسمى معه إلى بعيد. ومن هنا فإن هذه الرواية دعوة إلى ترك الظاهر وعدم الانخداع به والتمسك بجوهر الأشياء، فالابن المقعد الذي لا ينطق كلمة واحدة منذ سنوات نفاجأ به بأنه هو المعلم لوالده، وهو الذي يأخذ بيديه على الطريق السليم.

أما اللا مسمى فقد قام بدور المحرك الأساسي للرواية، وبدت شخصيته وهي محاطة بكثير من الغموض، مما يتواءم مع (اللا مسمى).

تنتهي الرواية بصورة رمزية لا تخفى دلالتها، حيث يمخر زورق عباب نهر متدفق عكس التيار، وهذا الزورق يحمل اللا مسمى، وهشام وموسى العسكري، بعد أن ودع يومه الأخير، وأصبح إنساناً آخر.

ومن هنا تبدو الرواية وهي تحمل تثويراً للواقع، حيث تظهر دعوتها للتخلص التام من الضروريات القاهرة، التي تجعل الإنسان يعيش في غفلة عن الحياة الحقيقية المتصلة بقلب الوجود النابض، وبذا يظهر واضحاً الاختلاف التام في التفاعل مع الحياة والوجود.

وهي تبث في القلب التخلي عن كل ما يمسك بأجنحة الإنسان إلى التراب، وتدعوه إلى التحلي بالنور المبثوث في هذا الكون.

كما أن الرواية حافلة بجمل تحمل كنوزاً لافتة من الحكمة، على نحو ما نجد من قول!! (فأنت متى وجدت نفسك، وجدت فيها كل شيء، وكل إنسان).

وتعد جملة (قم ودع اليوم الأخير)، هي الجملة المحورية في هذه الرواية، وظلت فاعلة ومحركة للأحداث من البداية حتى النهاية، ولربما استغرقت الشخصية المحورية في ساعة من ساعات هذا اليوم، في حدث ما، لكن تظل هذه الجملة تلقي بظلها القوي على كل كتلة سردية في هذه الرواية.

وفي هذه الرواية نجد سمات التجربة الصوفية بوضوح، فهي تنتصر لقوى المحبة والتسامح، حتى ضد من آلمنا وتنفر من الكراهية والتعصب، كما أنها تتبنى فكرة التخلص من كل ما يعوق هذه الوحدة حتى وإن سبحت ضد التيار، وهي تنتصر للمعرفة الباطنية في مقابل المعرفة الظاهرية.

وهذه الرواية تنهض بعملية كبرى في الإزاحة المعرفية، حيث تزيح المعرفة الخاصة بالحواس والمعرفة الخاصة بالعقل وصرامته، من المركز إلى الهامش لتمنح المجال كاملاً من أجل تلقي معرفة يقينية، وهي في دعوتها تلك، تتراسل مع المتصوفة الكبار، خصوصاً أبو حامد الغزالي.

ومن هنا فإن العملية الرمزية في هذه الرواية فاعلة بقوة، حيث تتحرك الشخصيات برغم إطارها الواقعي إلى رموز إيمانية كبرى، فهشام من الممكن قراءته باعتباره رمز الهداية القلبية، واللامسمى من الممكن قراءته باعتباره رمز المطلق، ورؤيا الكوكبية من الممكن قراءتها باعتبارها رمز الدنيا، ويظهر في هذه الرواية التفاعل الكبير مع البيئة، حيث تنقل لنا صورة حية من البيئة اللبنانية، وجبالها ونباتاتها وحيواناتها.

وتثار في هذه الرواية أسئلة في منتهى العمق عن الحياة والموت والمصير، وعلى الرغم من أن الفترة الزمنية التي تتناولها الرواية قصيرة جداً (٢٤) ساعة فقط، فإننا نجد الاتساع السردي فيها لا يكاد ينضب.

فقد وقعت أحداث الرواية في يوم السبت (٢١) يونيو، وهي فترة زمنية بسيطة، لكن كثافة السرد فيها وامتداده مسألة ظاهرة، وقد نهضت الارتدادات الزمنية والتحليل الاستقصائي الفلسفي للقضايا الكبرى في الحياة بدور فاعل في ذلك.

تدور أحداث الرواية في لبنان، خصوصاً منزل الشخصية المحورية والضيعة والمطار ثم يعود مرة أخرى إلى بيته، وقد ذهب المنزل وحده بثماني عشرة ساعة، سبع عشرة ساعة منها مثلت الكتلة الأولى من السرد، ثم غادر المنزل ليعود إليه في الساعة الرابعة والعشرين، وهذا يدل على أثر النبوءة المحوري في الشخصية، حيث جعلته منعزلاً عن العالم الخارجي في انتظار نهايته الوشيكة، ويبدو التعمق داخل النفس البشرية، وهي تدرك قرب نهايتها بوضوح شديد.

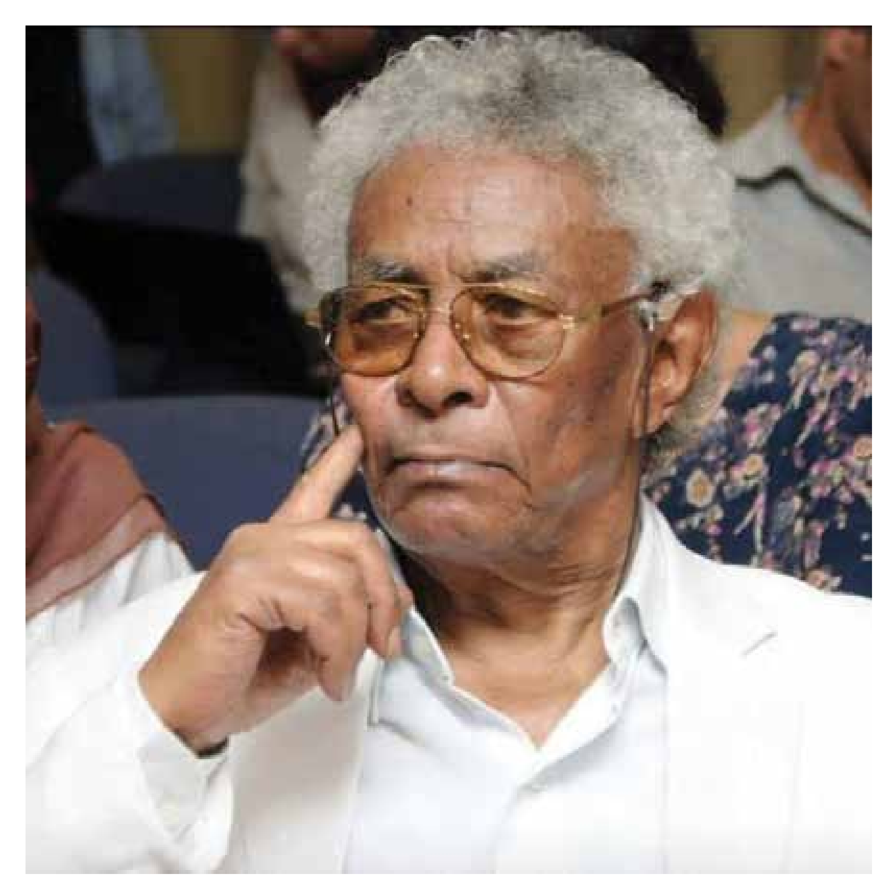
وعلى الرغم من أن المحرك الأساسي هاتف ينتمي لما فوق الطبيعة، فإن سير الرواية تميز بالواقعية الشديدة ولم يغرق في الخيال، وإن ظهرت شخصية اللا مسمى وكأنها شخصية تنتمي إلى ما فوق الطبيعة.

تبدو الوحدة العضوية بوضوح شديد في هذه الرواية، وهذه الرواية تكشف عن تفاعل مع السياق الاجتماعي، وتستدعي إحساسات عاشها نعيمة نفسه، حينما اشترك ضمن صفوف الجيش الأمريكي في الحرب العالمية الأولى، وعاش تجربة الوقوف على الحافة ما بين الموت والحياة، كما يظهر في الرواية بوضوح الفكر المنفتح المتقبل للآخر وعدم التعصب، وكذلك تحفيز قوى الحدس في تلقي العالم في مقابل العقلية الضيقة، فالعالم مليء بالروح النابضة في كل ذرة من ذراته.

الرواية حافلة بجمل تحمل كنوزاً لافتة من الحكمة وتنتصر لقوى المحبة والتسامح

إبداعه السردي يتميز بالقيمة الفنية والفكرية

الوحدة العضوية في العمل.. تكشف عن تفاعل سياق اجتماعي وتستدعي إحساسات الكاتب



تميز بأسلوبه الفني

عبدالوهاب الأسواني

علامة مضيئة في عالم السرد



هبة محمد

كان الأديب والروائي عبدالوهاب محمد حسن عوض الله الشهير بـ(عبد الوهاب الأسواني)، وسط حركة الإبداع، واحداً من كتابها الذين يستشرفون الجديد في الرؤى والفكر.. وقد تميز بسمات معينة، تحدد ملامح أدبه كله، فقد كانت البيئة التي ارتضاها الأسواني مادة لفنه، تحمل مضموناً فكرياً يشغل الكاتب في كل أعماله، إضافة إلى أسلوبه الفني المتميز. وهو واحد من أهم كتاب الرواية من جيل الستينيات، في القرن الماضي، وعضو في اتحاد كتاب مصر، وعضو في اتحاد أدباء مصر، وعضو المجلس الأعلى للثقافة بمصر، وعضو نادي القصة في القاهرة.

ولد الأديب والروائي عبدالوهاب الأسواني في (١٧ يناير ١٩٣٤م) بجزيرة المنصورية التي تتوسط نهر النيل، أمام مدينة كوم أمبو بمحافظة أسوان، التي يتكون تراثها من تراكمات فرعونية ونوبية وعربية وإسلامية، فقد قضى جزءاً من طفولته المبكرة في قريته بأسوان، لكنه نشأ في الإسكندرية، وقضى معظم فترات حياته فيها، إذ كان والده يعمل متعهداً لتوزيع مصانع الثلج فيها، بجانب التجارة. ولكنه وعلى الرغم من رحيله عن أسوان مع أسرته، فإن أسوان بقيت معينه ومخزونه الروحي والثقافي المتنوع، الذي جمع بين تراث مزيج من القبائل الإفريقية والعربية ومخزون الثقافة الفرعونية القديمة. وقد ظل طوال حياته، وحتى رحيله مرتبطاً بمجتمعه الأسواني حريصاً على أن يقضي بعض أيامه هناك، وسط أهله في قريته، يشاركهم أفراحهم وأحزانهم. وفي الإسكندرية صادق عبدالوهاب الأسواني مجموعة من الشبان اليونانيين والمصريين، ممن يهوون القراءة والأفلام السينمائية، وقد طلب منه أبوه معاونته في تجارته، حيث كان يملك تجارة رابحة، فلم يتمكن من مواصلة دراسته الثانوية، بعد أن قطع فيها عامين. وفي الإسكندرية اختلط بمجتمع الأدباء والمثقفين، ومن خلال اقترابه من الأجانب الذين كانوا يقطنون في حي الرمل، الذي كانت به تجارة والده، تعلم أهمية القراءة ومتابعة الفنون، فانكب على القراءة وهو في سن صغيرة وأخذ يلتهم الكتب التي تتعلق بدراسة التاريخ والتراث العربي القديم، لا سيما كتب الجاحظ والأصفهاني، إضافة إلى دواوين الشعر العربي القديم، غير أن الرواية حظيت باهتمامه، وأخلص لها إلى جانب القصة، إلى أن صار واحداً من المثقفين الموسوعيين والمبدعين في مجال كتابة القصة والرواية. وقد عده النقاد أحد أبناء المدرسة العقادية (نسبة إلى الأديب الكبير عباس محمود العقاد) في التثقيف الذاتي، إذ إنه واصل دراسته للثانوية العامة، ولكنه لم يكمل تعليمه الجامعي، نظراً لانشغاله بتجارة كبيرة، بدأها والده في مدينة الإسكندرية.

بدأ عبدالوهاب الأسواني الكتابة في سن مبكرة، حيث يقول: (بدأت الكتابة حينما شاركت في «ندوة السبت»، وهي أشبه بصالون ثقافي، كان يعقدها أبناء التجار الذين يعشقون الكتابة، وكان من ضمن برامج «ندوة السبت» تنظيم مسابقة شهرية عن القصة القصيرة، واشتركت فيها بقصتين، وفازت الاثنتان، وكان عمري حينئذ خمسة عشر عاماً، ثم شاركت في مسابقة أخرى

عقدتها القوات المسلحة المصرية، وكانت لجنة التحكيم في هذه المسابقة تضم أدباء كباراً؛ (يحيى حقي، ونجيب محفوظ، ومحمد مندور، وعلي أحمد باكثير)، ثم شاركت في ندوة في أواخر الخمسينيات كانت تعقد في القهوة التجارية بمدينة الإسكندرية، وكان لدي خلال هذه الفترة ولع شديد بقراءة التاريخ العربي والإسلامي، ذلك أن الموهبة الروائية في داخلي جعلتني شغوفاً بالتاريخ، لأن التاريخ في أحد جوانبه يصور الصراع بين الشخصيات، والرواية كذلك، ولكن الفارق في بناء الشكل وطريقة الحكي، ولحبي للرواية المدفونة بداخلي، كنت حينما أكتب مقالاً أنسج وقائع تاريخية من خيالي، ولذلك بعدها بدأت أقرأ بعناية شديدة، وأتردد إلى المنتديات الأدبية، لا سيما جماعة الأدب العربي. وفي فترة العشرينيات من عمري اشتركت في مسابقة للقصة القصيرة والرواية نظمها نادي القصة بالقاهرة والإسكندرية بالتعاون مع مجلس الفنون والآداب، وفزت بالجائزة الأولى عن روايتي «سلمى الأسوانية»، وكانت مفاجأة بالنسبة لي). ثم واظب الأسواني على حضور الندوات الثقافية في الإسكندرية والقاهرة، وبدأ صيته ينتشر في الأوساط الأدبية، خاصة بعد إشادة الدكتورة سهير القلماوي بروايته (سلمى الأسوانية)، وقررت نشرها ضمن مطبوعات عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، التي كانت تترأسها الدكتورة القلماوى حينئذٍ. وبدأ بعدها في نشر كتاباته القصصية في مجلة (المجلة)، التي كان يرأس تحريرها يحيى حقي، وأهله ذلك الفوز للعمل الصحافي بمجلة الإذاعة والتلفزيون، ثم عمل فترات طويلة في الصحافة الخليجية حتى عاد إلى مصر، من بين رواياته (وهبت العاصفة)، و(ابتسامة غير مفهومة)، و(اللسان المر)، و(للقمر وجهان)، و(أخبار الدراويش)، و(النمل الأبيض) التي فازت بجائزة الدولة التشجيعية في الرواية عام (١٩٩٧م)، وآخر رواية صدرت له بعنوان (إمبراطورية حمدان). أما مجموعاته القصصية فمنها: (مملكة المطارحات العائلية)، و(وقائع درامية من التاريخ العربي)، و(شال من القطيفة الصفراء)، و(كرم العنب).

تميزت معظم أعمال عبدالوهاب الأسواني بمحاولته تشكيل عالم القبيلة العربية التي مازالت تعيش في مصر وبالتحديد في محافظة أسوان، وقد ظهر هذا جلياً في معظم رواياته التي تميزت ببيئتها الأسوانية الغريبة عن قراء القاهرة، فهي، كالأدب النوبي، رافد جديد له سماته الخاصة، لهذا تلون أسلوبه بألفاظ تقدم للقارئ هذه البيئة، برغم التزامه الفصحى، وهو أسلوب مشحون بالرمز يرتفع إلى مرتبة الشعر من حين لآخر، كما يتسم بالدعابة التي تعلو طبقتها إلى حد السخرية أحياناً. وتتناول أعماله حياة طبقات المهمشين برؤية فلسفية وبحس ساخر من الحياة. وهو يعلي من قيمة الحرية في أعماله، كما يجيد عرض العلاقات الاجتماعية والعاطفية بحس نقدي قادر على التمييز بين العاطفة الصادقة والزائفة، وتنطق أعماله بخبرة واسعة بالحياة والبشر. وقد أجاد عبدالوهاب الأسواني التعبير عن غربة أهل النوبة والصعيد حين ينتقلون للعيش في القاهرة والإسكندرية، كما تطرق إلى غربة النوبي حين يعود إلى أهله في زيارات موسمية فيحس بالغربة أيضاً، غربة العائد إلى تقاليد أهله الأصليين وخرافتهم.

وعبر مشواره الإبداعي الحافل، حصد عبدالوهاب الأسواني العديد من الجوائز الأدبية والتكريمات، فقد فاز بإحدى عشرة جائزة محلية وعربية، في مجالي الرواية والقصة القصيرة، وبجائزة الدولة التشجيعية، وتوج مسيرته مع الجوائز بحصوله على جائزة الدولة التقديرية في الآداب عام (٢٠١١م).

د. محمد مندور

علي أحمد باكثير

عباس العقاد





من أغلفة كتب عبدالوهاب الأسواني

عده النقاد أحد أبناء المدرسة (العقادية) في عملية التعليم الذاتي

بقيت قريته في أسوان معينه ومخزونه الروحي والثقافي المتنوع

حصد الكثير من التكريمات وتوّج مسيرته بجائزة الدولة التقديرية في الآداب



د. صالح هويدي

مفهوم
المثقف العربي

الحديث عن المثقفين العرب حديث ذو شجون كما يقول أجدادنا، وليس هذا موضوع تناول هذه الشجون، فقد راودني، من فرط ما كنت مهموماً بحمولة المثقف العربي ولا سيما على مستوى السلوك الأشد تعبيراً عن حقيقة الثقافة، والأكثر وفاء في الحكم على صدقية حضورها والاستدلال عليها، هاجس انتداب عدد من الباحثين الزملاء لدراسة موضوعة الثقافة والمثقف العربي، وفحص هذه المفاهيم وتحليلها في كتاب مشترك صدر منذ سنوات.

أما ما أريد تناوله هنا فهو الوقوف على ظاهرة من الظواهر التي يصدر عنها بعض المثقفين العرب ويعبرون عنها بين حين وآخر، وينشغلون في مناقشتها من دون أن يتنبهوا إلى طابعها الشاذ أو الخارج عن سلوك المثقف الواعي وقيمه الحقة، في حدود ما أعتقد شخصياً في الأقل، من دون أن أدّعي امتلاك الصواب أو أصادر على الآخرين حقهم في أن يكون لهم رأي آخر، وهو أحد بواعث كتابة هذا المقال.

يحدث أن يغيّب الموت أحد الرموز الثقافية، لتظهر في الساحة الثقافية ضروب من الكتابات عمّن فارقونا، يمكننا أن نصنّفها إلى نوعين من الكتابات، الأول: يتناول ما للأديب أو المبدع من نتاج قيّم وأثر في محيطه المحلي أو العربي وشمائله في وقفة تأملية. وهو في ذلك يجسد موقفاً موضوعياً منسجماً مع سلوك المثقف ودوره الفاعل من جهة، وأفق توقع قرائه من جهة أخرى، فضلاً عن انسجامه مع حديث (اذكروا محاسن موتاكم) المستقر في ذاكرة ثقافتنا الدينية، سواء أصح هذا الحديث بنصه أو بمحموله. أما النوع الثاني من تلك الكتابات التي نعنيها هنا في مقالتنا دون سواها، فتأخذ اتجاهاً أو اتجاهات أُخر مختلفة؛ منها ما يدخل في الإشارة إلى ماضي المبدع أو جذور أفكاره بالغمز أو بالحديث الصريح، ومنها ما يكشف عن وقائع يعرفها الكاتب أو عايشها من قبل، كما يزعم، ليتحدث عن غرابتها، ومنها أيضاً تلك الكتابات التي تسعى إلى الحديث عن العلاقة في ما بين الكاتب والمبدع الراحل، والتركيز على نوع من البطولات التي ينسبها الكاتب لنفسه، والفضل الذي يعود إليه في تعديل مواقف المبدع الراحل أو نصحه، وبما يمنح الكاتب ميزة على الراحل أو أثراً يريد تجليته، من خلال كشف تاريخ الخلاف والجدل في ما بين الاثنين؛ لإبراز دوره في تصحيح المواقف غير السوية أو الناتئة دونما جدوى، فضلاً عن تطرق تلك الكتابات إلى سرود ووقائع عن المبدع الراحل أو تباينات في الرأي لا يعرفها سواهما. وقد تتجاوز تلك الكتابات أحياناً هذه الحدود لتقلل من شأن الرمز الإبداعي الكبير المعروف بتأثيره في الواقع الثقافي العربي، للحديث

> **للمثقف الحرية في الكتابة عن الأحياء كيفما شاء مادام المبدع موجوداً ليرد ويدافع عن نفسه**

عن جوانب الضعف الإبداعي، من خلال إطلاق أحكام مقتضبة على جزئية ما، بل والذهاب إلى القول بأنه كان موهبة أخذت أكثر من حجمها، وأنها أقل من ذلك شأناً.

حدثت هذه الظاهرة مع الشاعر بدر شاكر السياب بعد رحيله بسنوات، كما حدثت مع الشاعرة نازك الملائكة، وعبدالوهاب البياتي، ونزار قباني، ومحمود درويش، وسعدي يوسف، ولميعة عباس عمارة، مثلما حدثت مع إحسان عبدالقدوس، ونجيب محفوظ وسواهما. وهذا ما احتفظت به الذاكرة الشخصية، ولا أشك في أن هناك رموزاً إبداعية أخرى لم تمر بي أو تفلّتت من محيط ذاكرتي، ويعرفها أدباء ومثقفون غيري.

ولعل المشهد الصارخ الذي أحسبه أكثر نتوءاً من سواه، وهو الأكثر تعبيراً عن هذه الظاهرة عندي، هو ما قرأته يوماً من حوار جرى مع المحيطين بنجيب محفوظ وحلقته من المبدعين، وما صرحوا به عقب وفاته، في حوار صحافي عنه وعن قيمته الإبداعية وأثره، لنكتشف أن بعضهم لم يكن من حوارييه أو ممن كانوا ينظرون إليه بإجلال، بل من الأنداد الذين كانت لهم رؤية مختلفة وتصور حول منهجيته التي شخصت بكونها كانت تعبيراً عن مرحلته، وأن محفوظاً كتب يوماً نصاً كان متأثراً بما كتبه أحد الروائيين المشاركين في الحوار.

ما الذي أريد أن أصل إليه هنا تحديداً؟ هل أريد أن أفرض حظراً على المثقف وعلى كتاباته عن رحيل الرموز الثقافية أو عن زملائه من الأدباء والمبدعين؟

لا شك في أن الذي أهدف إليه هو شيء آخر، فللمثقف الحرية في الكتابة عن الأحياء، كيفما شاء، ما دام المبدع موجوداً، يستطيع أن يحاوره وأن يرد عليه، ويكشف عن حقيقة ما كتب عنه، إن كان واقعاً أم تخرصات وادعاءات ومغالطات، أو إساءة أو كتابة مقبولة تحتمل الرد. لكن الحديث عن المبدعين والرموز الثقافية التي تغادر دنيانا، بما يكشف عن وقائع غير معروفة تسيء إلى المتوفى أو تنتقص منه غير جائزة أدبياً وأخلاقياً. كما أن الكشف عن خصومات مزعومة أو روايات عن أفعال وأقوال غير معروفة إلا للإثنين، من شأنها الانتقاص من شأن المتوفى غير مقبولة وليست من المروءة في شيء. ومثلها انتهاز فرصة الوفاة لإعادة تقييم المبدع المتوفى؛ شاعراً كان أم روائياً، وتحديد حجم شهرته التي حازها، إنْ كانت من الدرجة الثانية أو الثالثة، وكلها أمور غير مقبولة في ظننا، لسبب بسيط هو أن المتوفى لم يعد قادراً على المحاورة والرد على الأقوال والدعاوى والروايات، وأن المثقف الذي يستغل صمت الراحلين ليقول شيئاً لا سبيل إلى إثباته أو تصديق مزاعم الكاتب فيه، فما مسوّغ هذا السلوك؟ وهل لمثقف حقّ أن يجهل حقيقة بدهية كهذه؟ إلى جانب ذلك فإن هذا اللون من الكتابات يبدو لنا ملفعاً برائحة الريبة ومذاق النوايا غير المبرأة، وإلا فأين كان صاحب هذه الكتابات حين كان المبدع حاضراً حياً، يمكنه مناقشته والرد عليه؟ ولم اختار ساعة الصمت ولعبة المخاتلة؟

وأريد أن أذهب إلى أبعد من ذلك فأقول: إنه لا يحقّ للمثقف الحق أن يذكر عن المبدع الراحل سوءاً أو خِلّة أو نقيصة، فضلاً عن الرأي الإبداعي، حتى لو كان ثابتاً وحقيقياً؛ لأن العبرة في مواقف المثقف الأخلاقية أن يتحدث عن هذه الأمور ويذكرها في حياة المبدع؛ ولأن الأساس أن مثل هذه الكتابات تهدف إلى توجيه رسالتها إلى الرمز الثقافي ليسمعها أو يقرأها ويعدّل من مواقفه أو يحاور الكاتب في حقيقة ادعائه، إن كان واقعاً ويناقشه فيه، وليست العبرة تعرية عيوب المبدع الراحل للجمهور القارئ لحظة غيابه عن عالمنا.

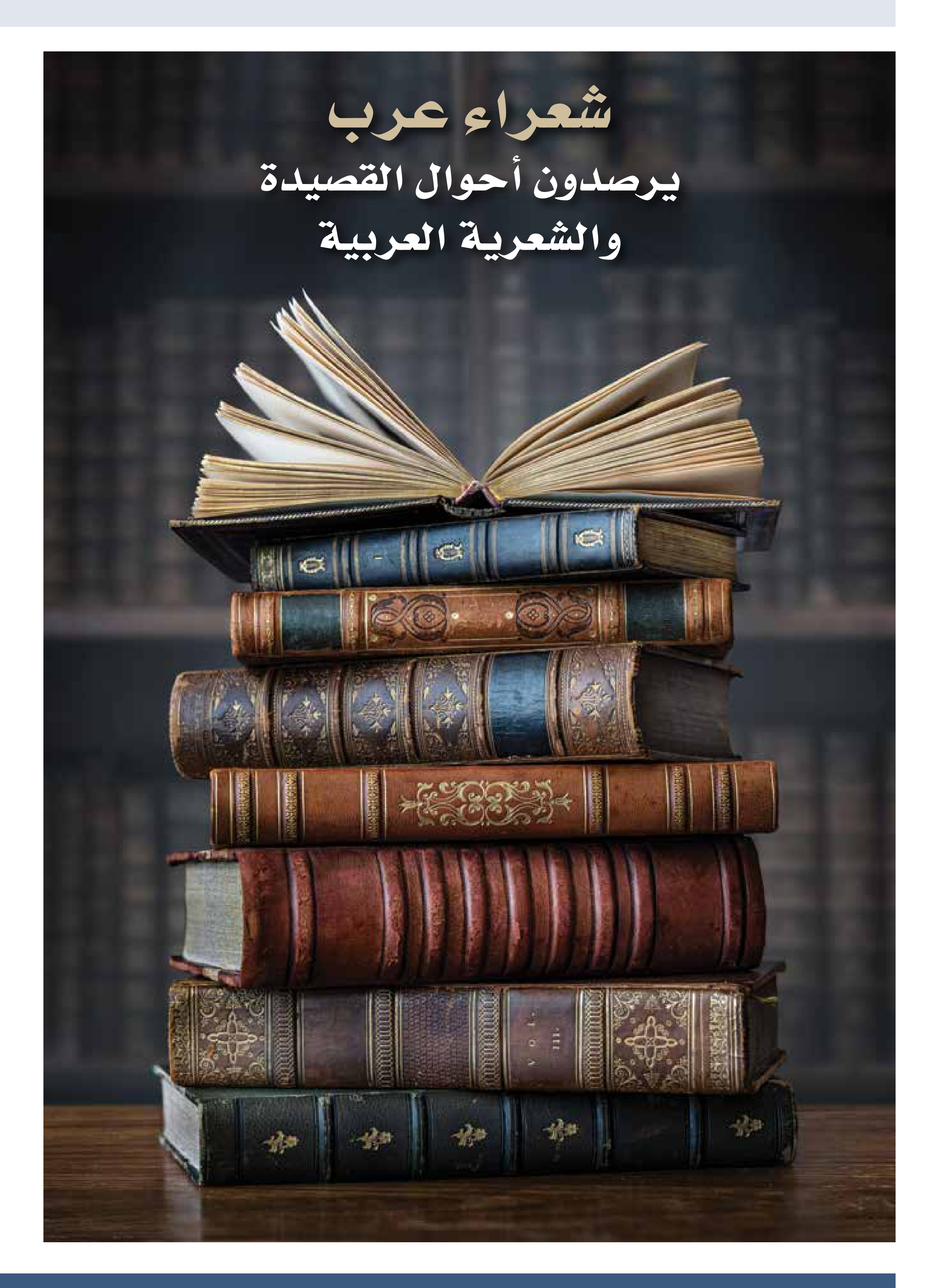
لعلي لا أظلم المثقف العربي إن قلت: إن هذا السلوك ظاهرة عربية محضة، وهو غيض من فيضِ سلوكاتِ مثقفنا العربي، وإننا لو استعنا ببعض التصورات والسلوكات الأخرى الموجودة لدى المثقف العربي، فإنه لن يتبقى لدينا ممن ينطبق عليهم مفهوم المثقف الحق سوى نفر محدود.

ظاهرة الكتابة عن الرموز الثقافية بعد غيابها ورحيلها

كتابات موضوعية تتناول دور وأثر المبدع الراحل ومناقبه

هناك من يركز على العلاقة بينه وبين المبدع الراحل ويركز على الخلاف بينهما وصحة موقفه

ليس من الحكمة بشيء أن يقيم الكاتب تجربة المبدع بعد رحيله



شعراء عرب
يرصدون أحوال القصيدة والشعرية العربية



شمس الدين العوني

الشعر العربي.. هذا النهر الذي حفر مجراه في الصخر منذ القدم، ظلت مياه معانيه قوية متدفقة متجددة من زمن إلى آخر، حيث كانت التحولات في القصيدة العربية متناغمة مع مراحلها، منسجمة مع بيئتها ومنفتحة على الآخر والعالم وهذا من عناصر قوة وجدية حركة الشعر العربي، التي تواصل تطورها لنشهد هذا الحضور الأنيق والمميز لهذا الشعر العربي، من خلال تجارب الشعراء ونوعية الأسئلة والقضايا والإشكاليات المقترحة والمطروحة في مختلف المنابر والمنتديات واللقاءات الثقافية والأدبية، المعنية بالشعر نقداً ودراسة واهتماماً.

في هذا السياق، نرصد هذه الآراء والمواقف لعدد من الشعراء، بخصوص الشعرية العربية وأحوال القصيدة العربية منذ الرواد وحتى اليوم.

الشاعر يوسف عبدالعزيز (الأردن)

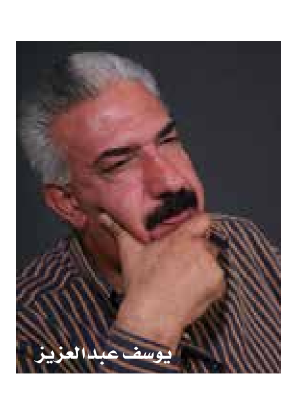
تعتبر الشعرية العربية واحدة من الشعريات المهمة في العالم، فهناك تراث شعري عربي غني ومتعدّد، يبدأ بالشعر الجاهلي ويمر بالحقبتين الأموية والعباسية، إلى أن يصل إلى وقتنا الحاضر، إلى جانب التنظير النّقدي الذي كان يصاحب الشعر ويقدّمه للجمهور في كلّ مرحلة. في العصر الحديث انفتحت الشعرية العربية على التّراث الشعري العالمي، وذلك من خلال ظاهرة ما سمّي بالشعر المنثور، وتالياً بقصيدة النّثر، أو من خلال ما سمّي أيضاً بثورة الشّعر الحرّ في أواخر الأربعينيات من القرن العشرين.

وعلى الرغم من هذا التّطوّر الذي حصل، فإنّ الشعراء العرب اليوم مطالبون بتطوير الشعر، والبحث عن فضاءات شعرية جديدة؛ لا بدّ لهم مثلاً من وضع حدّ لطغيان الغنائية في النصوص الشعرية، والاتجاه إلى الاستفادة من التقنيات الجديدة في عالم الشعر، فهناك شعر جديد ومختلف في العالم... قدّم الشعراء العرب في العصر الحديث إنجازات مهمة من خلال الشعر الجديد الذي كتبوه. الآن ومع الانفجار المعرفي الذي حقّقته ثورة الاتصالات والمعلومات، باتت لهم الظروف مهيّأة للاطلاع على الثقافة الإنسانية ومنها الشعر في عدد هائل من بلدان العالم، ومثل هذه الحالة سوف تسمح لهم بتطوير تجاربهم الشعرية، وفتحها على الجديد والمختلف، إلا أنّ هناك مشكلة كبيرة لا بد من التّوقّف عندها، ووضع حلول حقيقية لمعالجتها.

المشكلة هذه تتعلّق بغياب العمل المؤسسي الذي يقدّم الشعر العربي ويسوّقه، سواء على صعيد البلاد العربية أو على صعيد العالم. وذلك عكس ما تقدّمه الشعوب الأخرى لشعرائها ومثقفيها. الشاعر العربي يعتمد على جهده الفردي في النشر، باستثناء (بيوت الشعر العربية)، التي تستكمل وجودها في أكثر من مدينة وعاصمة عربية، إذ لا وجود لمؤسسة تحمله وتقوم بنشر نتاجه. وإذا ما جئنا إلى حقل الترجمة وجدنا أن ما يترجم لدينا من شعر إلى لغات العالم هو بمثابة فتات قليل وقليل جداً، الأمر الذي يخلق غياباً شبه تام للشعر العربي على مستوى خريطة الشعر في العالم.. انفتح الشعر العربي الحديث بعد تجارب الرّوّاد، على التجديد والابتكار، واستطاع الشعراء الجدد منذ أواسط ستينيات القرن الماضي حتى الآن، تحقيق قفزات نوعية على مستوى النصوص التي يكتبونها. ثمّة أجيال جديدة من الشعراء، ولدت وأثبتت كفاءتها، ولكنّ المشكلة تكمن في الحاضنة الثقافية العربية، التي لا تقوم بواجبها تجاه هذه الأجيال، وإذا ما عقدنا مقارنة بسيطة بين زمن الرّوّاد وزمننا المعاصر، لوجدنا فروقاً كبيرة في التعاطي النقدي والتسويقي بين تجاربهم والتجارب التالية. الشعراء الرواد كان لهم نقّادهم، الذين قاموا بدراسة تجاربهم الشعرية، وقدّموها إلى الجمهور، من خلال كتب نقدية مطبوعة، وأستطيع القول إنّ نقد الشعر توقّف عند هؤلاء الرواد. إنّ الأجيال الشعرية منذ السبعينيات وحتى الآن، هي أجيال خارج الاهتمام النقدي، المسألة الأخرى هي أنّ

> **حضور أنيق للقصيدة العربية فنياً وفكرياً**

> **يوسف عبدالعزيز: على الشعراء البحث عن فضاءات شعرية جديدة**



يوسف عبدالعزيز

الرواد كانت لديهم منابرهم التي قدّمتهم إلى الجمهور، وذلك عكس الأجيال الجديدة، حيث اختفت معظم المجلات الثقافية، التي كان يمكن لها أن تقدّم نتاج الشعراء الجدد إلى الجمهور الجديد.

الشاعر نورالدين صمود (تونس)

القصيدة العربية وغير العربية رهينة كاتبيها؛ ففي كل عصر وفي كل مصر يوجد شعراء مجيدون تبقى أشعارهم وأسماؤهم، ويوجد مدّعون تنطفئ أسماؤهم وآثارهم، فالبقاء دائماً في كل شيء للأصلح ولا بقاء للرديء.

الشاعر المنصف المزغني (تونس)

الشعر العربي هو ملحمة أدبية سبق أن كتبها وعاشها الشاعر الجاهلي، ومايزال الشاعر المعاصر، حيث اللسان العربي لا يكف عن الانطلاق بما في الفصحى من جمال استثنائي وموسيقا، ليواصل الكتابة، وطالما أن هناك لغة فصحى. ولا أحب أن أعرض رأيي بهذه السرعة، فهو موضوع ندوات تأملية في حال الشعر الآن، وأعتقد أن وسائل التواصل على جماهيريتها، قد أغرقت الشعر في وديانها وروافدها. الشعر لن ينتهي، ولا أحد يمكنه أن يقفل باب الإبداع، طالما أن الإنسانية لا تكف عن الزواج منذ آدم وحواء، لكن ما لا حظته هو أن العقود الأخيرة توشك أن تجعل الطوفان الشعري الآن مبشراً بالجفاف الشعري. يبدو أن النجوم الشعرية لا تتكرر، ولكن السماء في العربية الفصحى تتسع لكثير من النجوم، حتى السماء التي نراها ليلاً، هي حبلى بملايين النجوم اللا مرئية، وما أدرانا فلعل الشعراء العرب المهمين الآن مازالوا يعيشون زمن الخفاء، وقد يتجلّون لاحقاً وقد لا يظهرون إلا في عصور لاحقة، تماماً مثل بعض نجوم السماء في مداراتها الفلكية. إن الظرف الثقافي العربي الراهن مطموس بفعل هجمة السياسة، والظروف السياسية العربية الآن هي الليل الذي يخفي الشعر الجميل الآن.

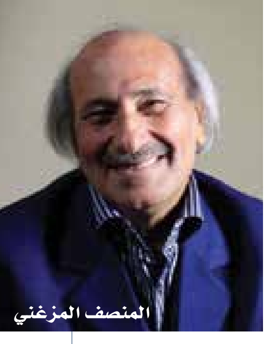
الشاعر شربل داغر (لبنان)

الشعر العربي بات موصولاً بغيره، عدا أنه يعايش العالم، فلا تبلغه قضاياه وأحواله بعد سنوات أو قرون. فقد كان لافتاً، على الرغم من





شربل داغر



المنصف المزغني



نورالدين صمود

اصطراع مجتمعات عربية عديدة بقضاياها الداخلية، أن شعراء هذه التجارب العربية باتوا أشد تواصلاً وتفاعلاً فيما بينهم، على ما أعرف وأشهد، وباتت معالم التراسلات والتأثرات بادية بينهم أيضاً. ويتضح من متابعة كثير من الشعر المتأخر كيف أنه يلتقي في شواغل تعبيرية تكاد تكون واحدة، ويجمعها خصوصاً انشغال الشاعر أو تكفله بقضايا الإنسان في وجوده العام كما في مجتمعه. هذا ما يظهر في تعبيرات وتجليات عديدة نجد فيها الشاعر العربي متنبهاً لعالم اليوم، ومتفاعلاً معه من حيث يقف، وحسبما ينظر إلى العالم. فعيش اللحظة الآنية لا يعني الانسجام أو التوافق بين التجارب الشعرية، بل يعني التلاقي ابتداء من اللحظة عينها؛ فما هو متاح وجميل فيها هو التنوع والتعدد، لا التطابق ولا التوافق.

الشعر العربي بخير، بعد الرواد لا خشية عليه، إذ إن شعراء وشعراء تكفلوا بالشعر، وقادوه صوب مناخ جديدة ومفاجئة في التعبير الشعري، ما لا نجده أبداً في شعر الرواد، وما كان صعباً تصوره أيضاً.

ولا يخفى عليَّ أن هناك كثيراً من الشعر الرديء يظهر ويستمر، ولا سيما مع اشتداد

نور الدين صمود: البقاء للأصلح ولا بقاء للرديء

المنصف المزغني: الشعر سيبقى ولا أحد يمكنه أن يغلق باب الإبداع

شربل داغر: المشكلة الأكيدة في الشعر تكمن في درسه النقدي

ظهور الشعر في (الفيسبوك)، إلا أن هذا الأمر لا يزعجني، هو في ذاته دليل حياة واهتمام بالشعر، وإن كان بعض هذا الشعر لا يظهر أساساً في هيئة لغوية مناسبة، وهو الحد الأدنى المطلوب من أي قصيدة.

المشكلة الأكيدة في الشعر، هي في درسه الدرس النقدي المناسب، وهو ما يندر كثيراً في الدرس العربي، حيث إن اتجاهات وميول الدارسين، بمن فيهم الدارسون الأكاديميون، يستسيغون ويستسهلون مقاربة الرواية: هذا يغري أكثر في المجال الثقافي والإعلامي؛ وهذا أسهل أيضاً لجهة العدة المنهجية.

المشكلة الأخرى، هي أنه لا توجد عنايات رسمية وخاصة، خصوصاً عند دور النشر، تعنى بنشر الشعر، وتحافظ على مستواه، وتعمل على ترويجه.

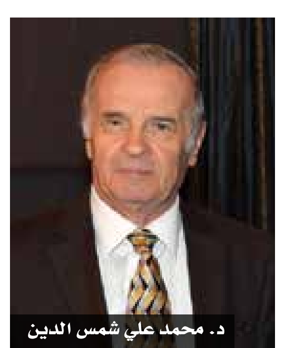
الشاعر حميد سعيد (العراق)

وإذ استمر شعراء الستينيات في حضورهم الإبداعي، وانفتاحهم على المستجدات، جمالياً وواقعياً، حيث مازال عدد منهم حاضراً ومتألقاً ومضيفاً لم يتوقف عند بداياته الأولى، ولم يتوقف عند نهايات تجربته الإبداعية أيضاً، فإن أجيالاً جديدة من الشعراء العرب، مازالت تواصل مغامراتها الإبداعية ورحلة الإبداع، التي لن تتوقف، غير أن الإنجاز الإبداعي وفي مقدمته الشعر، لا يعبر عنه بالكم، بل بالنوع





المتوكل طه



د. محمد علي شمس الدين



حميد سعيد

في النوع إن جاز هذا التعبير، وهذه حقيقة عرفتها جميع الثقافات في العالم، وشهدتها جميع المراحل التاريخية.

الشاعر محمد علي شمس الدين (لبنان)

الشعر العربي في لحظته الراهنة يعاني ميلاً عربياً إلى ثقوبه السوداء.. في العالم أيضاً تميل الفنون إلى نفاياتها.. لكن برأيي ونحن نتعرض لهذا العصف المتوحش من كل النواحي، مطالبون بالتمسك بالجذور.. الآن نعم الآن.. فإن الشجرة إذا عصفت بها العاصفة تتمسك بجذورها.

لقد كانت تجارب الرواد تأسيسية ومهمة، إذ كانت مهمتها نقدية وتغييرية تجاه ثلاثة آلاف عام من الشعر سابقة عليها. تغيرت الموسيقا، تغيرت الصورة، المعنى، العلاقة الأداة.. وتمت الولادة الصعبة الأولى للقصيدة العربية الحديثة على أيدي؛ السياب، والبياتي، وعبدالصبور، وأدونيس، والماغوط، والحاج.. طيراناً بالزمن، نحن الآن في لحظة ما تشبه استنفاد الريادة الأولى للشعر باتجاه الريادة الثانية.. ولعلنا مطالبون بأن نستوعب ونتجاوز الآلاف الثلاثة من سني القصيدة العربية، مضافاً إليها قلق الحداثة والرواد.. لأن الشعر بحقيقته هو ريادة مفتوحة ولا تنتهي.

الشاعر المتوكل طه (فلسطين)

لم يخرج مسار الشعر العربي بعد إلى مساحات جديدة، أو إلى تجارب رجراجة، مع هذه المتغيرات الكونية الشعرية. وعلى الرغم من أن الشعر العربي، على اختلاف حساسياته وتجريبه، فإنه مازال خجولاً ومتردداً ومشدوداً إلى ماضيه إلى حد كبير. أعتقد أن الشعر أكبر من مدارسه ونقاده ونظرياته، وعلينا أن ننتظر قليلاً لنتبين مآلات الشعر العربي الحديث بعد تجارب رواده.

حميد سعيد: الشعر لا يعبر عنه بالكم بل بالنوع

محمد علي شمس الدين: الشعر ريادة مفتوحة لا تنتهي

المتوكل طه: علينا أن نتبين مآلات الشعر العربي الحديث بعد تجارب رواده



د. حاتم الصكر

أجيال الشعر
بين التوصيف والإنجاز

لم تلقَ التصنيفات الجيلية، في الشعر خاصة، قبولاً مناسباً من الشعراء وقرائهم، ولم تشهد الفنون الأدبية الأخرى تصنيفاً مشابهاً باستثناء السرد في الستينيات وحقبة الرواد قبل ذلك. وربما سدَّ التصنيف الفني للقص: واقعياً وتجريبياً، ثم مسرودات الحرب الطويلة، مكان التراتب الجيلي الذي عرفه النقد الشعري.

لقد ظهرت في النقد السردي تصنيفات أخرى؛ مثل كتابة المرأة وسيرتها، وسرد الهوامش والمغتربين، لكن الجيل بالمعنى العمري والفني لم يعد مهيمناً في الخطاب النقدي السردي.

إن التصنيفات لا تخلو من استراتيجيات مفاهيمية في العادة. بذا أعلل حماستي المبكرة في تبنّي وصف (الشعراء الشباب) ومصطلح (أدب الشباب).. فقد كنت أرى أن الأجيال لا تحيل إلى الشعراء بالاحتكام إلى أعمارهم، بل تعني (أجيال الشعر) ذاته ونصوصه، لا أعمار الشعراء أو انتماءاتهم العمرية ووجودهم في العقد المقصود تصنيفهم داخله، ولي مقالة بهذا العنوان (أجيال الشعر لا الشعراء)، تلخص ما أراه.. فالقول بأجيال الشعر يسمح باختراق الانتماءات الزمنية، فيكون شاعر من جيل عمريٍّ أو عقد، منتمياً بشعره إلى جيل آخر. تصح هذه في حالة الشاعر محمود البريكان بوجه خاص، كمثال، وتنطبق على شعراء آخرين كان شعرهم يضعهم في أجيال شعرية، لما تتميز به قصائدهم. ويمكن القول إن ذلك تبلور حين تنوعت الكتابة الشعرية، فجرى تصنيف الشعراء بحسب الأساليب أو الأشكال التي يكتبون بها نصوصهم، لا سيما حين ظهرت بعض التجمعات، مثل: جماعة كركوك، والموقعين على البيان الشعري، وغيرهما..

وهذا لا ينفي كوني مؤمناً بالجيل كتكتيك يُيسر الدراسة والتصنيف، والقراءة أيضاً، ولكن بتوسيع المصطلح، وانفتاح المفهوم بالضرورة؛ ليأخذا أبعاداً فنية.

ونشير لتعضيد قناعتنا إلى الاصطفافات في ثقافات العالم وفق الأجيال، ولسنا استثناء في ذلك، فثمة جيل (٤٧) في ألمانيا، و(٢٧) في إسبانيا، وهكذا.. لكن الأقرب للتصنيف الجيلي الفني لا الزمني هو الجيل الضائع في الرواية الأمريكية، فهو يضم كتّاباً ليسوا من فترة عمرية واحدة، لكنهم خضعوا لمؤثر مشترك. وبذا يمكن التوافق على أن جيل الرواد هم المجددون في القصيدة العربية، وجيل الخمسينيات هم من واصلوا ذلك بدرجة أقل من المتوقع، وبوتائر متباعدة ومتقطعة. ولعل هذا، إن صحّ، يفسر ضياعهم بين جيلين نقدياً.. بينما يكون جيل الستينيات بداية المراجعة للتجديد والمضي به صوب التحديث، ويكون لجيل السبعينيات دور المضي بشوط أبعد وانفتاح أكثر، لنصل إلى جيل الثمانينيات وما سرقت الحرب وتداعياتها من أعمارهم. ويندرج في هذا شعراء من خارج الجيل الزمني، كانت نصوصهم في سياقات الظرف المحيط بتلك السنوات..

> البعض يحتكم في التصنيف إلى أعمار الشعراء

كان كتابي (مواجهات الصوت القادم) (١٩٨٦م) من أوائل الكتابات النقدية حول تجربة شعراء السبعينيات العراقيين الذين عرفوا أيضاً حينها بالشعراء الشباب، وهو مختارات ودراسات في شعرهم. وقد وجدت أن الاصطفاف الجيلي في حالتهم أكثر وضوحاً. كان شعر التسعينيات وليس شعراءه هو المتن في الدراسات، فتجاوزت الوجود الجيلي– العمري، إلى القصيدة– النص، فوضعت ضمن الكتاب،

شعراء من أعمار مختلفة قليلاً عن السبعينيين. لكنني وجدت في نصوصهم مشترَكات فنية وموضوعية (نسبة إلى الموضوع الشعري) مع القصيدة السبعينية، في اللغة والتقنيات الداخلية والجرأة الموضوعية. وهو ما ميّز القصيدة السبعينية والأسماء التي كانت على لائحتها، فقد برز الاهتمام بالنصوص الطويلة والاستمداد من الموروث الرمزي والمعتقدات والملاحم والطقوس القديمة، فضلاً عن مجاراة الحداثة الشعرية العربية التي تهب رياحها، لتوقف المد الإيقاعي الصاخب، وتجعل الخطاب الشعري أكثر هدوءاً وعمقاً. مع ما لاحظتُه من حضور الأنا الشعرية بتمركزٍ ونرجسيةٍ أوضحَتها متونهم الشعرية، وتصريحاتهم وتفوهاتهم خارج تلك المتون.

وحين تلت ذلك قصيدةُ الشعراء الثمانينيين، تنبهنا إلى نشأتها في الظل كما وصفتُ كتّابها. فهم بدوا أكثر رسوخاً في التناول، لاستقرار قصيدة النثر، وقبولها تلقياً. فلم تعنهم كثيراً التلفظات وادعاء التغيير الجذري في القصيدة، وتجنبوا المعارك والمنازلات التي شغلت الجيل السابق، لكنهم مضمونياً كانوا يتسمون بحزن طاغٍ هو ترميز للحالة العراقية التي سادتها وما جرته من ويلات؛ تمثلت بالحروب المتوالية وعسكرة المجتمع، وطغيان أدب الحرب والتعبئة التي تتعارض مع أهداف الجيل الشعرية، ومهمة التحديث التي يرونها من أهم محاور تجربتهم ومكوّنات خطابهم.

لقد كانوا ضحايا محرقة الحرب الكارثية التي التهمت أعمارهم في التجنيد الإجباري الطويل. حتى سادت في فضاء قصيدة الثمانينيات روائح احتراق اللحم العراقي ومسيل دمه. وفيها بكائيات مرمزة للخسائر والسنين الضائعة من زاوية نظر ذاتية غالباً. وفنياً نجد، بجانب هيمنة أجواء الحرب وتداعياتها، استخداماً لقصيدة النثر بمرجعيات جديدة ومؤثرات متغيرة عن سابقيهم.

وقد استنسخت التسعينيات تجربة الثمانينيات بدراماتيكية أشد، بمعنى إضافة عناصر مثيرة ترتبط بالحصار الذي عرفه العراق وتداعياته وتفاعلاته الثقافية والنفسية، وهذا سينعكس في نصوص التسعينيات المنشورة التي تعد شاهداً على تفاعل الحالة العراقية.

يتبين لنا أن التوصيف لا يخلو من مناكدة جيلية. فهو في الأساس اشتقاق ظرفي؛ أي أن مبتدعيه يقارنون بين جيلين أو أكثر، وهذا هو سر تموضع الشبابية في الوصف، وهي صفة ظرفية؛ لأن هؤلاء سيصبحون كباراً ينظرون للجيل اللاحق بكونهم شباباً.

هنا يأخذ الوصف هيمنة أبوية في مستوى من الخطاب النقدي، حين تمتزج أحكام القيمة بالتحليل والوصف.. وفي بعض مستويات التلقي؛ تحفُّ بالمصطلح ظلال أبوية شعرية. هذا يتم استنتاجه من مستخدمي الخطاب حين يضعون أنفسهم في مقارنة أو معادلة قيمية، والطريف أنه يأتي بلسان الشباب أنفسهم إعلاناً عن تميزهم وحيوية قصيدتهم، وافتراقها عن قصائد الآباء! برغم أن الوصف يستفزهم أحياناً، حين يأتي من جيل شعري آخر، ويؤكدون رسوخ تجاربهم إبعاداً لأي التباسٍ في فنيتها أو نضجها.

لكن القارئ لا يتخلص من الموجهات الزمنية لقراءته، فالنصوص قد ارتبطت في ذاكرته بسياقات تلك الفترة، ولا تهمه هنا شبابية الأعمار الشعرية، قدر منجزها وما ظل منه. ودوماً ترد في هذا الصدد أمثولة رامبو والسياب؛ رامبو الذي عاش زمنياً بعد توقفه المبكر عن الكتابة، أو ذهاب قصيدته شابَّةً إلى الصمت. والسيّاب الذي مات في الثامنة والثلاثين، وتوقفت قصيدته. لكن الشاعرين ظلا في الذاكرة الشعرية والقراءة حيويين و(شابَّين) بمعنى التجديد الذي اتسمت به قصائدهما، وقُرئت واقترنت به. وبمقياس التأثير، كان لهما حضور واضح في ما تلاهما من نصوص، وما استجد من خطوات تحديثية في الكتابة الشعرية.

وهنا أيضاً تم اختراق مفهوم التراتب الجيلي، فظلت لكل منهما أفياء وارفة وظلال في المشهد الشعري، واستمداد فني وجمالي في إطار التجديد وسياقاته، وضعهم خارج التصنيف الزمني.

لم يعد اليوم من يعبأ بالتصنيف الجيلي إلا فئة الدارسين لتاريخ الشعرية أو المهتمين بمزايا أسلوبية متحورة أو متغيرة عبر الكتابة، وصار المقياس الأكثر شيوعاً هو تشخيص عيّنة أو صنف النص ذاته وما ينعكس فيه من سمات، ربما يكون لها استمداد من مهيمنات جيلية أو زمانية.

هناك من الشعراء من يخترق الانتماءات الزمنية

يوجد شعراء من أعمار مختلفة لديهم مشتركات فنية وموضوعية

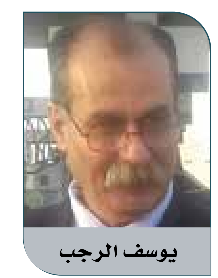
صار المقياس في تشخيص وتصنيف النص ذاته وسماته

استلهم حكاياته من عالم الحلم

هانس كريستيان أندرسن

رائد أدب الأطفال في العالم

برغم قسوة الواقع الذي كان يعيشه، وصعوبة الظروف التي أحاطت به منذ طفولته، لكنه كان يعيش عالماً من الحلم، مليئاً بالسحر والحكايات الخرافية والأسطورية والعوالم الغريبة، التي استلهمها حيناً من حكايات أمه، وحيناً من خياله الخصب المحلق، وفي أحيان من إرثنا العربي المتمثل بألف ليلة وليلة، التي مازالت رائدة بقصصها وخيالها وفضاءاتها السحرية الخلاقة.. وكأنه كان يعوض ذاته عن ذلك الواقع المؤلم بعالم آخر مختلف، يحلق به إلى فضاءات واسعة على أجنحة الخيال.



يوسف الرجب

هانس كريستيان أندرسن؛ الشاعر والروائي الدنماركي، ورائد أدب الأطفال في العالم، ولد عام (١٨٠٥)، لأب يعمل في صناعة الأحذية، إلا أنه لم يرث تلك المهنة، بل كان يتطلع لأن يصبح مسرحياً كشكسبير، وأديباً مشهوراً فكتب في المسرح والشعر والرواية، فجاءته الشهرة من خياله الطفولي، حيث أبدع في أدب الأطفال وفي كتابة القصص الخيالية والخرافية التي شكلت جزءاً من مخيلتنا ووعينا الطفولي، كقصة حورية البحر الصغيرة، أو بائعة الكبريت، وعقلة الإصبع، والبطة القبيحة،

وثياب الإمبراطور الجديدة، والقداحة العجيبة.. وغيرها الكثير من القصص، التي أصبحت أيقونات في أدب الطفولة، وإرثاً إبداعياً مازلنا نستلهم منه القيم الإنسانية حتى الآن، فكان جديراً بهذا المبدع شاعر الدنمارك الوطني، أن يصبح يوم ميلاده يوماً عالمياً لكتب الأطفال، لأنه من مؤسسي قصة الأطفال بخصائصها الحديثة، التي تميزها عن قصص الكبار، بنضج فكرتها وأسلوبها الفني وعمق دلالاتها ورموزها وحمولتها القيمية الأخلاقية الإنسانية، التي تقف خارج الحدود الجغرافية للعالم الإنساني، وخارج المسار التاريخي، لأنها تخاطب وجدان الإنسان، وعقله وروحه، في كل مكان وزمان.

فحياته كانت معيناً خصباً لقصصه، وقصصه كانت انعكاساً لعالمه الذي يحلم به، وهذا ما نتبينه في قوله عن سيرة حياته، حين سئل مرة عن ذلك فقال: (اقرؤوا حكاية فرخ البط القبيح!) بالإشارة إلى أن النجاح في الحياة يحتاج إلى الصبر والمثابرة والثقة بالنفس، كما حدث مع فرخ البط الذي لم يلقَ اهتماماً، بل لم يلقَ اعترافاً من شقيقاته البطات، فكان منبوذاً نظراً لقبحه وضخامة حجمه، فراح يتنقل من مكان إلى آخر، يبحث عمن يعترف به، ويمنحه الاهتمام اللائق، كي يدفع عنه نظرات الازدراء التي يواجهها من البطات ومن جميع الحيوانات الأخرى، ليكتشف فيما بعد، وبعد معاناة بحث طويلة، أنه بجعة جميلة بيضاء، وقد علق أحد النقاد على هذه القصة وعلاقتها بحياة المبدع، بقوله: (لكل مبدع ولكل شاعر حكاية فرخ البط القبيح الخاصة به، وإن هذه الحكاية هي العمل الإبداعي الذي يكشف فيه أندرسن عن معاناته، وأحلامه، وعن نجاحاته الأولى المغمسة بمرارة الإخفاقات، وعن مكنوناته...).

أندرسن، كان يكتب عن الطفل الذي يسكنه، كما يكتب عن الطفل الذي يسكن داخل كل إنسان، لذلك كانت كتاباته تخاطب الكبار والصغار، وقد بين ذلك بحديثه عن طبيعة قصصه وفحواها: (حكاياتي الخرافية هي للكبار كما هي للصغار في الوقت نفسه، فالأطفال يفهمون السطحي منها، بينما الناضجون يتعرفون إلى مقاصدها ويدركون فحواها، وليس هناك إلا مقدار من السذاجة فيها. أما المزاح والدعابة؛ فليست إلا ملحاً لها)، مبيناً خصوصية رؤيته في كتابة هذا الشكل القصصي، فيما يخص الراوي واللغة والأسلوب: (الراوي يجب أن يسمع صوته من خلال الأسلوب، واللغة يجب أن تقترب من الشفاهة. القص هو للأطفال ولكن الكبار يجب أن يصيبهم نصيب من المتعة أيضاً).

استطاع أندرسن أن يبني ذلك العالم المدهش، بما أوتي من طاقة على التخييل، وطاقة على التقاط العجيب والغريب، من الخرافة والموروث الشعبي، وقصص الجن والحوريات، سواء من موروث بلده الدنمارك، أو من موروثنا العربي، كما بين في قصته (العنقاء) وتأثره بقصص ألف ليلة وليلة، بغشاوة واضحة وجلية، بقوله: (وتحكي الأسطورة بأن العنقاء يعيش في بلاد العرب)، ثم في مكان آخر من ذات القصة: (يا طير الجنة، يا من تتجدد كل عام، تولد في اللهب وتموت في اللهب، لست سوى أسطورة طائر العنقاء في بلاد العرب).

وقد بينت الناقدة والأديبة الإنجليزية (فيا ويلدون) خصوصية قصص أندرسن، مبينة السبب الذي جعلها خالدة في ذاكرة الأجيال: (إن حكايات هانز كريستيان أندرسن الخيالية، ليست خيالية على الإطلاق.. هي ممتعة للغاية لدرجة تمتزج معها بالألم، وهي تظل تقدم لنا العديد من الشخصيات القديمة المألوفة، التي تغذي عقلنا الجماعي الغربي اللاواعي؛ فالحورية الصغيرة لاتزال تعاني، بينما يتزوج أميرها المحبوب فتاة غير مناسبة له. والفتاة الصغيرة تجلس في زوايا شوارعنا، والبطة القبيحة ستفرد جناحيها يوماً ما لتطير كالبجع).

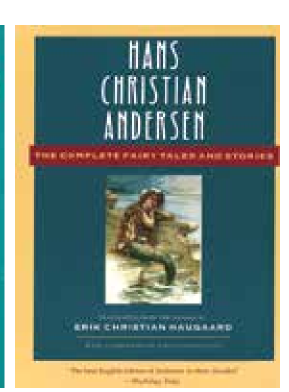
لذلك ترجمت أعمال أندرسن إلى أكثر من (١٥٠) لغة، لأنها جديرة بالوجدان الإنساني، وقادرة على أن تجعل كاتبها في مصاف الخالدين من الكتاب العظام، الذين كان لهم دور في تغيير الوجدان الإنساني، وترسيخ القيم الأخلاقية في ذات الكبار والصغار، لذلك يرى بعضهم أن مقامه في بلده كمقام المتنبي لدى الأمة العربية.

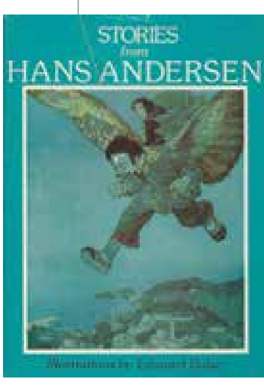
> **أصبح عيد ميلاده يوماً عالمياً لكتّاب أدب الأطفال**

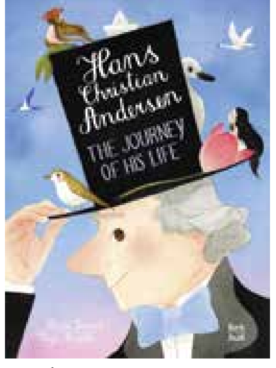
> **مؤسس قصص الأطفال بخصائصها الحديثة وحمولاتها الأخلاقية والتربوية**

> **بنى عالمه المدهش بالتخييل والاطلاع على الموروث الشعبي الإنساني**

> **تأثر بحكايات والدته وقراءة كتاب (ألف ليلة وليلة)**







من مؤلفاته



سوسن محمد كامل

إرنست همنجواي

لامس في رواياته انكسارات وانتصارات الوجود الإنساني

إرنست ميلر همنجواي (١٨٩٩-١٩٦١م) من أهمّ روائيّي الأدب الكلاسيكي الأمريكي في القرن العشرين، صحافي، وروائي، كتب معظم أعماله في الفترة ما بين العشرينيات والخمسينيات من القرن الماضي، وفاز بجائزة نوبل للأدب عام (١٩٥٤م) عن روايته الشهيرة (العجوز والبحر).

ولد إرنست همنجواي في (أوك بارك) في الولايات المتحدة الأمريكية، ونشأ مع والديه في ضاحيةٍ من ضواحي شيكاغو، حيث علمه أبوه صيد الأسماك وحب الحياة في أحضان الطبيعة. غلبت عليه في بداية حياته النظرة التشاؤمية للعالم، فكان ميالاً للعزلة، وتعرض خلالها إلى كثير من الأحداث والنكسات والأمراض النفسية إلى أن قرر أن ينهي حياته ببندقيته التي لازمته حتى آخر لحظة في حياته (ابتعادنا عن البشر لا يعني كرهاً أو تغيراً... العزلة وطن للأرواح المتعبة)، وفي فترة الثلاثينيات أمضى وقته في البحث عن المغامرات، حيث قام بصيد الحيوانات في إفريقيا، ومصارعة الثيران في إسبانيا، وصيد الأسماك في فلوريدا، وشارك في الحربين العالميتين الأولى والثانية كمراسل صحافيّ، وفي هذه الفترة كتب رواياته (لمن تقرع الأجراس) التي رُشّحت لنيل جائزة بوليتزر، وكذلك (أن تملك وأن لا تملك) عام (١٩٣٧م)، وكتاب (رجال في الحرب) عام (١٩٤٢م)، ورواية (عبر النهر وبين الأشجار) التي حازت جائزة بوليتزر للخيال عام (١٩٥٣م).

اشتملت أعمال همنجواي المبكرة على مجموعات من القصص القصيرة، مثل (ثلاث قصص وعشر قصائد)، وهي حكايات تمثل مرحلة شبابه، وتُعَدّ رواية (الشمس تشرق أيضاً) سبب شهرة همنجواي المبكرة، وهي قصة مجموعة من الشباب الأمريكيين والبريطانيين الذين يعيشون في فرنسا وإسبانيا بلا هدف، يمثلون جيل مرحلة ما بعد الحرب العالمية الأولى، حيث أصبح همنجواي أديباً مهماً في حياة هذا (الجيل الضائع) حسب تسمية (غرترود) الأديبة الألمانية التي عرفته إلى العديد من عظماء كتّاب وفناني العصر، مثل: (سكوت فتزجرالد، وإزرا باوند، وبابلو بيكاسو، وجيمس جويس). أما روايته المهمة الثانية فهي (وداعاً أيها السلاح) ١٩٢٩م)، وتتحدث عن حكاية حب في إيطاليا بين أمريكي يعمل في الخدمة الإسعافية الإيطالية وممرضة بريطانية. كتب روايته (الفائز يخرج صفر اليدين)، ثم توقف عن النشر حتى (١٩٣٥م)، لتظهر رواية (روابي إفريقيا الخضراء)، وهي عبارة عن رحلة إلى إفريقيا لصيد الطرائد البرية. كانت هذه السنة علامة فارقة في أدب همنجواي، حيث نشر أيضاً رواية (لمن تقرع الأجراس) التي حققت نجاحاً ساحقاً، إذ تجاوزت مبيعاتها المليون نسخة في السنة الأولى لنشرها.

> يعد من أهم روائيي الأدب الأمريكي في القرن العشرين

عكس أدب همنجواي تجاربه الشخصية في الحربين العالميتين الأولى والثانية، والحرب الأهلية الإسبانية، وترك بصمته على الأدب الأمريكي الكلاسيكي الذي صار واحداً من أهم أعمدته، حيث بدأ همنجواي الكتابة باستكشاف موضوعَي اليأس والهزيمة وعدم الاستسلام، فشخصياته دائماً أفراد أبطال يتحملون

المصاعب دونما شكوى أو ألم، وتعكس هذه الشخصيات طبيعة همنجواي الشخصية، إلا أنه راح يعبّر في أواخر ثلاثينيات القرن العشرين عن وعي اجتماعي وسياسي؛ ففي روايته (أن تمتلك وأن لا تمتلك)، وفي مسرحيته (الطابور الخامس)؛ يحتفي همنجواي بما أظهره الشعب الإسباني في الحرب الأهلية من كرامة ونبل، ويدين بقوة صنوف الظلم، وكان يرى أن ضياع الحرية في أي مكان ينبغي أن يكون جرس إنذار للعالم كله.

يعد همنجواي من رواد الأسلوب الواقعي البسيط، فقد اعتمد الدقة في الوصف، وتتابع الأحداث، واستخدم تقنية (الفلاش باك) في استرجاع تفاصيل حياته، إضافة إلى توظيفه المونولوج الداخلي والخارجي في سرد الأحداث، أما على مستوى اللغة السردية، فقد انتقل باللغة الأدبية الإنجليزية من التراكيب المعقدة والمفردات الصعبة والنادرة، إلى الألفاظ البسيطة والتعبيرات الواضحة، كذلك تميز أسلوب همنجواي بالعمق في الكتابة والإيجاز في اللغة؛ فأسلوبه سهل مُمتنع ، يُعبر عن الفكرة بمفردات قليلة ولكنها محملة بمعانٍ غزيرة، وهذا ما يؤكده بقوله: (على الكتّاب أن يكتبوا واقفين، وحينها سيتقنون كتابة الجمل القصيرة)، ما جعل الناقد البريطاني أنتوني برجس (١٩١٧-١٩٩٣م) يقول عن قصة الشيخ والبحر: (إنه نص لا يُضاهى، كل كلمة فيه ذات دلالة ولا يوجد لفظ واحد زائد).

اكتسب همنجواي هذا الأسلوب في السرد من عمله الصحافي، الذي يتطلب أن ينقل الحوادث بنوع من الحيادية في السرد، وعدم إضفاء أي عاطفة على الخبر، بطريقة شفافة مجردة من أية فكرة مسبقة، والابتعاد عن الالتزام بأي موقف اجتماعي أو أسطوري للغة، كذلك استخدم همنجواي تقنية Ice peak أي (قمة جبل الجليد) التي ابتكرها، فهو لا يكشف من الحقائق والمشاهد إلا جزءاً قليلاً منها، ويترك الباقي للقارئ ليُعمل فيه خياله وتأويله، وهو ما أطلق عليه بعض النقاد (الإشارة لا العبارة، والتلميح لا التصريح)، وليست اللغة الإشارية التي يستخدمها همنجواي تقتصر فقط على الشكل، بل امتدت كذلك إلى المضمون، أي أنه كان ينأى بنفسه عن الأسلوب التقريري.

كتب هيمنجواي روايته (العجوز والبحر)، في كوبا في العام (١٩٥٢م)، والتي حصل من خلالها على جائزة نوبل عام (١٩٥٤م)، وتمثل الرواية صراع الإنسان مع الحياة وأهمية الصبر والثبات، والتمسك بالأمل والإرادة لتحقيق ما يصبو إليه، من خلال صياد عجوز يدعى سانتياغو سيئ الحظ، فهو لم يصطد أي سمكة منذ خمسة وثمانين يوماً، وبرغم سوء حظ العجوز ظل متلهفاً للخروج للصيد دائماً. كان العجوز يخرج للصيد وحيداً بعد أن تخلى عنه مرافقه الشاب، إلى أن اصطاد سمكة ضخمة سحبت قاربه لمدة يومين وليلتين، وأخيراً قتلها بحربته، ثم ربطها على طول قاربه، وبدأ في رحلة العودة الطويلة، حيث هاجمته أسماك القرش ومزقت السمكة، وهو يحاول أن يقاتلها ويبعدها، فيتهشم مجذافاه وتنكسر دفة القارب، وحين يعود ليرسو في المرفأ، لا يكون قد بقي شيء من السمكة سوى رأسها والهيكل العظمي والذيل. يصل العجوز إلى كوخه منهك القوى، وعندما رأى الناس هيكل السمكة اندهشوا من كبرها وعظمتها، وبقي اسم الصياد سانتياغو مرفوعاً ومفتخراً به حتى هذا اليوم.

تصور الرواية الصراع بين الإنسان وقوى الطبيعة، وتجسده في بطلها العجوز (سانتياجو) مع أسماك القرش المتوحشة والسمكة الكبيرة الجبارة في البحر، كما تظهر قوة الإنسان وتصميمه وعزمه على نيل أهدافه والوصول إلى ما يصبو إليه، وإمكانية انتصاره على قوى الشر والطبيعة، متمثلاً مقولته الشهيرة (الإنسان يمكن هزيمته، لكن لا يمكن قهره).

ظهرت شخصية همنجواي في السينما في فيلم (منتصف الليل في باريس) (٢٠١١م)، وأدى شخصيته الممثل كوري ستول، وفي فيلم (همنجواي وغيلهورن) وأدى شخصيته الممثل كلايف أوين، كما حولت روايته (العجوز والبحر) إلى فيلم سينمائي عام (١٩٥٨م) يحمل الاسم نفسه، والفيلم للمخرج الأمريكي جون ستورجس، وشارك في بطولته الممثلان الأمريكيان سبنسر تراسي، وهاري بيلافر. وفي العام (١٩٩٠م)، قدمت الرواية في فيلم تلفزيوني بطولة الفنان العالمي أنطوني كوين وإخراج جود تايلور، وشارك في بطولته الممثلان جاري كول، وجو سانتوس.

بدأ مشروعه الأدبي بكتابة القصة القصيرة

عكس أدبه تجاربه الشخصية بين الحربين العالميتين

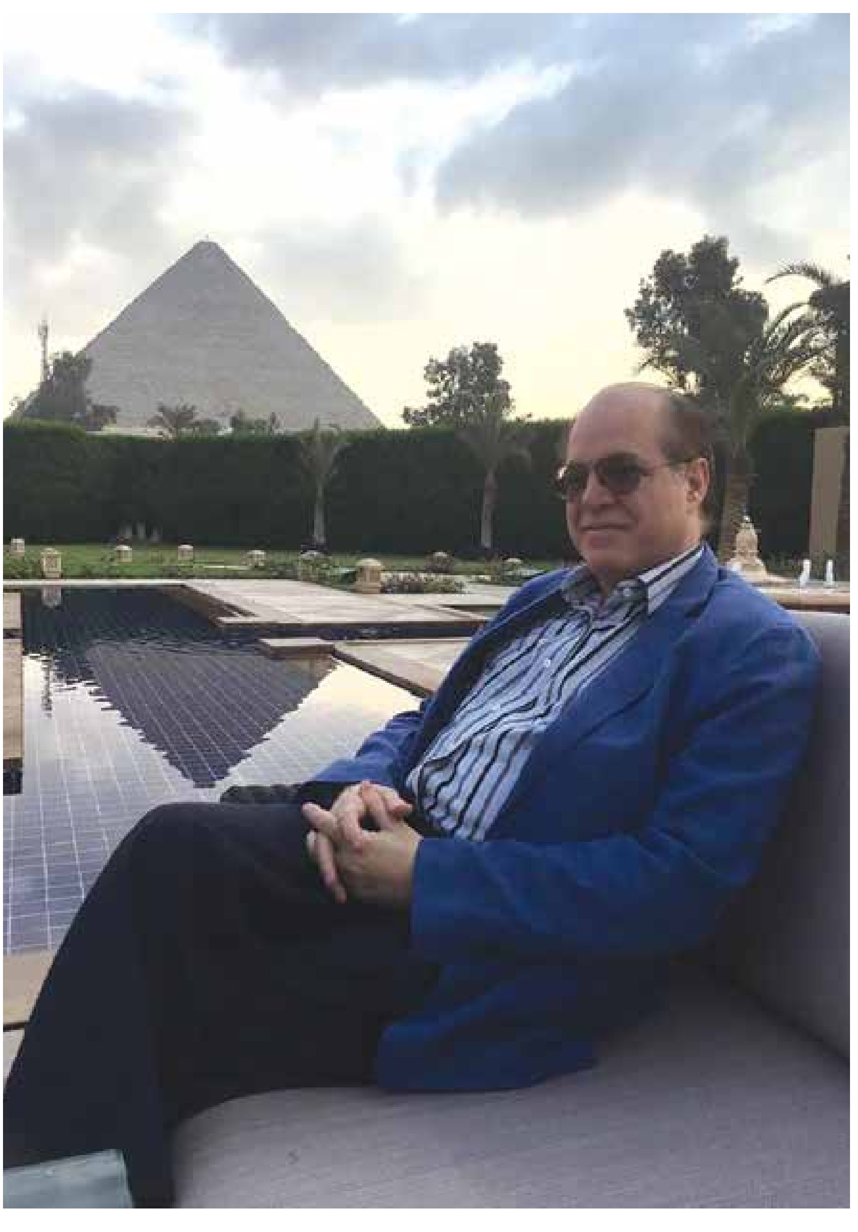
ينتمي إلى التيار الواقعي وبأسلوب عميق الدلالات

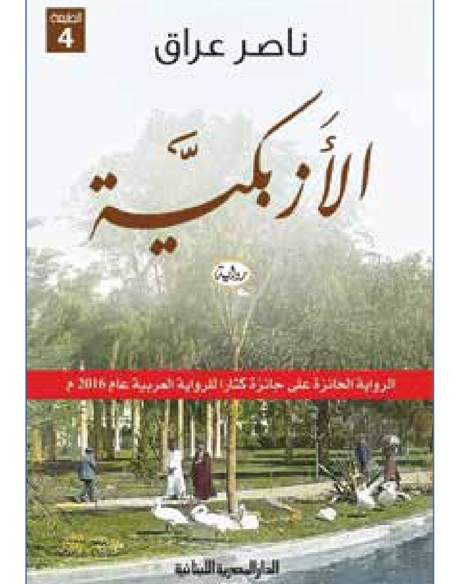
استلهمت من التاريخ خطوطها العريضة

رواية «الأزبكية» للكاتب ناصر عراق

من الظواهر اللافتة في الأونة الأخيرة كثرة اتجاه الروايات الحديثة إلى التاريخ، الذي يوفر هيكل الرواية ومجرى الأحداث والخلفية المكانية، والكثير مما تحتاج إليه رواية تروم الاكتمال الفني، كل خامات العمل متوافرة في هذه الحالة، ويقتصر دور الروائي على حبك حكاية متخيلة لعدة شخوص، يتحركون ضمن سياق التاريخ لشخوص وأحداث جرت بالفعل.

أديب حسن





الأمر لا يعني الاستسهال بالطبع، ففي هذه الحالة يجب على الروائي، قراءة الكثير من المراجع التاريخية والأدبيات، التي ترصد الفترة التي اختار لروايته زمنها،

وهي مغامرة محفوفة باحتمالات النجاح والفشل، اختار الروائي المصري ناصر عراق خوض غمارها في روايته (الأزبكية) التي أخذت عنوانها من حي الأزبكية في القاهرة الذي كان مقر العديد من الحكام والجنرالات والباشاوات، الذين تعاقبوا على حكم مصر، خلال فترة حرجة متقلبة من تاريخها.

تمتد أحداث الرواية على مدار سنوات سبع ما بين (١٧٩٨ و١٨٠٥م)، بداية من الحملة الفرنسية بقيادة نابليون بونابرت، وانتهاء بتولي محمد علي باشا، مقاليد حكم مصر.

الشخصية المحورية في الرواية شاب مصري، هو أيوب السبع، الذي يعمل في مهنة نسخ الكتب التي تعطيه مقداراً من الوعي البسيط مغلفاً بقوقعة لا مناص منها من الأفكار التقليدية المتوارثة، لا سيما الدينية منها، لكن وعيه ينضج تدريجياً عندما يتعرف إلى (شارل) الرسام

الفرنسي العاشق لمصر والمتشبع بأفكار الثورة الفرنسية كونه أحد المشاركين بها، يبدأ أيوب بتشكيل عصبة من الشباب المقربين منه تهدف في البداية إلى طرد المحتل الفرنسي لمجرد كون الفرنسيين من دين آخر بينما لا يرون مشكلة في حكم المماليك أو العثمانيين، ومع تطور الأحداث يتحول غرض العصبة إلى محاربة كل وجود أجنبي طامع، والسعي إلى المطالبة بتولي شخصية مصرية حكم البلد، بعد أن انكشفت نوايا العثمانيين وأتباعهم الذين يحتمون بستار الدين لتغطية المظالم والويلات التي جروها على الشعب المسكين.

يلعب خيال الكاتب وأسلوبه الرشيق دوراً كبيراً في خلق العديد من بؤر الأحداث التي تنسجم مع الفترة التاريخية تلك، من دون أن تكون حوادث حقيقية؛ فالرواية غير التأريخ وإن استلهمت منه الخطوط العريضة التي تطرح تحت ظلها مقولاتها التي يبدو الكاتب متحمساً بشدة لبعضها من خلال الحوارات المنعقدة بين بعض الشخوص، ومنها فكرة (الدين لله والوطن للجميع)، ويعبر من خلالها عن خطر الأفكار المتطرفة الهدامة التي يغذيها التجهيل الممنهج والأمية.

ثمة حضور لافت للمرأة في كل فصول الرواية؛ المرأة الشرقية المصرية أو المملوكية المتأرجحة بين صورتين: المسحوقة المجردة من كل الحقوق والخاضعة لسلطة الرجل المطلقة، والغنية المترفة الباحثة عن اللذات في كل حدب وصوب، والمرأة الغربية التي لا يخفي الكاتب إعجابه بأفكارها المتنورة وحبها للفن وللحياة، وثقتها الكبيرة بقدرتها على التميز في كل المجالات.

ولا يغفل الكاتب في خلفية الرواية عن الاهتمام بالمكان ورصد نبضه وتفاصيله وتأثيره في الناس، فالرواية تقدم لنا صورة موحية للقاهرة في تلك الأيام، وهناك تناغم متقن وتواشج وثيق بين الأمكنة والشخوص والأحداث، بحيث يبدع الكاتب في حياكة لوحة فنية نابضة متكاملة، تنقل لنا المشهد حياً نابضاً كما لو أننا نرصده بحواسنا، وهذا مما يسجل للروائي ابن المكان القاهري، والأمين على خصوصيته وتفرده.

رواية ترجع للتاريخ.. تستفيد منه وتتكئ عليه، لكنها بالمقابل تبدع حكاياتها وتطرح مقولاتها، التي تصلح بكل تأكيد للزمن المعاصر، وتعيد رصد مشاكل وعلل المجتمع كخطوة في طريق الإصلاح الطويل.

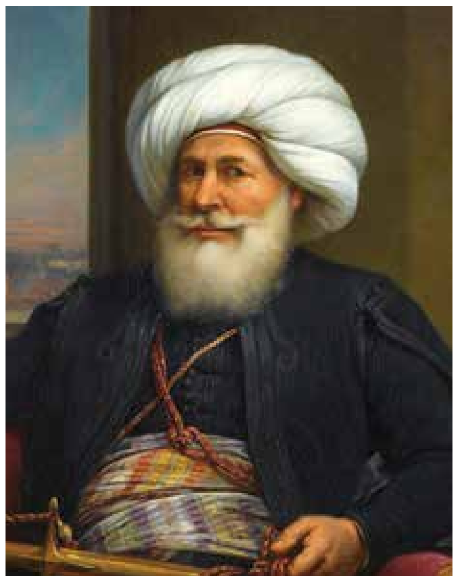

حديقة الأزبكية في القاهرة

رواية ترجع للتاريخ دون أن يكون أشخاصها وحوادثها حقيقيين

نجح ناصر عراق في حبك حكاية متخيلة لعدة أشخاص ضمن السياق التاريخي (١٧٩٨-١٨٠٥م)

لم يغفل الكاتب عن الاهتمام بالمكان وتفاصيله فقدم صورة حية لحي الأزبكية والقاهرة

نابليون


محمد علي باشا



غسان كامل ونوس

الحداثة الشعرية
والوعي المعرفي

لا نضيف جديداً، ولا نعطي الموضوع حقّه، حين نقول: إنّ الحداثة، تتطلّب وعياً معرفيّاً، لا يتوقّف على الثقافة وحدها؛ بل يتّصل بمختلف مجالات النشاط الإنسانيّ؛ يتأثّر بها، ويؤثّر فيها، وتختلف نوعيّة التأثّر والتأثير، ونسبة كلّ منهما، حسب المكان والزمان والعناصر والوقائع والمتغيّرات والاختراقات والظروف والممارسات؛ أشخاصاً ووسائل، وأساليب.. يتبدّى ذلك في النظر والمحاكمة والحركة والمنعكس إزاء ما كان، ويكون، ويمكن أن يكون.

وإذا ما كانت الحربان العالميّتان الأولى والثانية، قد أثّرا بفظائعهما في أوروبّا والعالم، وأسهما؛ بشكل أو بآخر، في بروز بعض معالم الحداثة، وما بعد الحداثة، ومساراتها هناك، فإنّ في واقعنا العربيّ المعاصر، وللأسف، ما لا يستهان به من أحداث جسيمة، يفترض أن يكون لها تأثير يشابه، أو يختلف؛ بيد أنّ الأمر هناك تأثّر أيضاً بالاختراقات في مختلف شؤون الحياة والكون العلميّة والاقتصاديّة والنفسيّة والاجتماعيّة والتقنيّة.. وهذا، للأسف أيضاً، ما نفتقده لدينا الآن، وفي الماضي غير البعيد (وللأسف أيضاً وأيضاً؛ فإنّ الموهوبين والمبدعين العرب، ينجزون بتميّز في مجتمعات أخرى!)؛ ما يترك مجالاً لتفسير التردّد والبطء والاضطراب في مسار الحداثة العربيّة وتمظهراتها المتنوّعة، وتلقّيها؛ مع اختلاف نسبة ذلك بين مجال وآخر، وحيّز وآخر.

ولا شكّ في أنّ الأدب، والثقافة عموماً، ميدان مهمّ لتخويض مثل هذا الحراك، وظهور آثاره وملامحه وتجلّياته، والشعر من أبرز الأجناس الأدبيّة تفاعلاً مع المتلقّين؛ قديماً وحديثاً. ومن البدهيّ أن يحتاج النصّ الشعريّ، وأيّ نصّ أدبيّ آخر، إلى حامل، مثل الكتب، والدوريّات الأدبيّة (مجلّات أو صحف)، والصفحات الثقافيّة في الدوريّات المنوّعة، والمسابقات الأدبيّة المتخصّصة، ومنبر الإلقاء في مكان عام أو خاص، والمهرجانات، والبثّ الإذاعي والتلفزيوني، الذي دخل كلّ بيت، والشبكة العنكبوتية (الفضاء الإلكترونيّ)، التي باتت تشاغل كلّ شخص، وفي كلّ حين. وقد يرافق هذا أو ذاك أو يتبعه نقد، أو حوار مفتوح أو مغلق، حول ما نُشر، أو بُثّ، أو قُرئ، وقد يفتقد مثل هذا، ويترك أمر التلقّي للمتلقّي نفسه، في سرّه، وفي لقاءاته الخاصّة، وفي ردوده المكتوبة؛ إن أحبّ التفاعل العلني.

ويمكن القول بعد معايشة وربّما معاناة مباشرة وغير مباشرة، مسؤولة ومستقلّة، فاعلة ومتفاعلة، منذ عقود، يمكن أن نسجّل بعض الملاحظات؛ التي تبدّت، وتكاد لا تخفى، على المتابع المهتمّ بالأدب والثقافة والحداثة والإنسان والكون:

- إنّ التجارب الحداثيّة العربيّة الشعريّة وغير العربيّة، وغير الشعريّة ليست واحدة، وقد تتجاور، وتتوافق، وتختلف، وتتنافر أكثر، لدينا؛ وهذا ما يتيح المجال رحباً لمن ينفتح على الحداثة، في أن يمضي في خطاه؛ ولمن ينغلق عنها، أن تكون له مسوّغاته في الانفضاض عنها.
- لايزال (جمهور) متلقّي الشعر الحديث، المعجبين به، يشكّلون قلّة، ولهذا تردّداته غير المبشّرة، وغير المريحة، في ما يتعلّق بالذائقة، والقبول، والاستساغة، والمنطق العام.
- إنّ للنماذج غير الناضجة من الشعر الحديث ولنسبتها المرتفعة في ما يقال وينشر ويبثّ، تأثيراً سلبيّاً في هذا الشعر والموقف منه، وفي الحداثة برمّتها؛ الأدبيّة وغير الأدبيّة؛ وهنا يبرز الأثر المُعكِّر للمشهد الثقافيّ برمّته؛ ولا سيّما للحداثة، التي يدّعيها كثيرون، لما ينشر عبر الشبكة العنكبوتية، بغزارة واستسهال وسرعة وانفعال، بالفصيحة أو بالعامّيّة، موزوناً أو منثوراً أو مترنّحاً بينهما، من دون أيّ تقويم جادّ، مزيَّناً بسيل الإعجابات وسلاسل عبارات المديح، ومتوّجاً بالجوائز والشهادات والألقاب، وتتفاقم هذه الظاهرة مع الأزمات المعقّدة والمتّصلة؛ ومنها أزمة النشر الورقيّ التي تستشري، وتتحوّل الكتب والدوريّات باطّراد إلى النشر الإلكترونيّ المسؤول وغير المسؤول.
- ما شهدته المنطقة في السنوات الأخيرة من أحداث واضطرابات، ولا سيّما فاعليّة الأفكار المتطرّفة، وقدرتها على التأثير المباشر وغير المباشر في الناس، ومنهم مثقّفون؛ يشير إلى أنّ هناك مشكلة حقيقيّة في الوعي الجمعيّ، والانتماء المجتمعيّ، والمواطنة؛ ما ينبغي التفكير في أسباب ما وصلنا إليه، داخليّاً؛ من دون الاقتصار على الأسباب الخارجيّة، والاعتراف بمسؤولياتنا الثقافيّة وغير الثقافيّة في هذا.
- إنّ التطرّف في اتّباع الحداثة، أو في الحفاظ على التقليديّ، لا يختلفان؛ أحدهما عن الآخر، سلبيّة وتنفيراً (للجمهور)، ويشتركان في المسؤوليّة عن الواقع الحاليّ.
- لا شكّ في أنّ للأسلوب، الذي يُعرض به النصّ للمتلقّي، أثراً مهمّاً في متابعته؛ سواء أكان هذا من قبل الشخص نفسه، أو من يقدّمه بالنيابة عنه، وإنّ مسألة الصوت والنبرة والحيويّة، والتعالي والانبتات والنظرة الاتّهامية.. كلّها تؤثّر في درجة التلقّي، والتقارب، والتواصل مع هذا المنحى المهمّ من الوعي.
- لاتزال ثقافة الحوار والتعامل المحترم مع الرأي الآخر المحترم، غائبة أو عاجزة عن أن تسود بمسؤوليّة، وجدّيّة، وفاعليّة، وانفتاح، وجدوى، ولايزال التبنّي المنغلق

للأفكار هو الذي يسود؛ ما يدعو، في أحيان كثيرة، بتوجيه خارجيّ أو توجّه ذاتيّ، إلى الأسلم؛ وهو عدم إفساح المجال لأيّ حوار ممكن.

- هناك دور مهمّ وأساس لصاحب المنبر، أو رئيسه، أو المسؤول الثقافيّ فيه، في تعميم المعرفة، وفتح الآفاق، وترسيخ الحداثة، أو الترويج للتقليديّة، أو إتاحة التفاعل والتواصل بين مختلف الأطراف والأفكار والأشكال؛ من دون التعصّب لأحد أو فكرة، ويمكن له أن يجعل من منبره خطّاً متقدّماً للمواجهة الحادّة، أو يبتعد عن المشكلات والمخاطر، ويكون الموئل لديه هادئاً منساقاً مع الأقوى والأكثر حضوراً وهيمنة، أو مهتمّاً بما لا يتيح تأويلاً، ولا يثير أسئلة وتساؤلات، ولا مساءلة، ولا يتّخذ موقفاً؛ فيبدو المشهد لديه بلا لون أو طعم أو رائحة!
- من المؤسي حقّاً، وبعد عقود من التعامل في الوسط الثقافيّ، مع الحداثة والتقليد، أن تعود بك الأسئلة إلى البدهيّ، أو البدئيّ، في التعامل مع الأجناس الأدبيّة، أو مع منحاها الفكريّ، ومشروعيّتها، وجدواها؛ مثل: لماذا الحداثة؟! ولماذا الشعر الحديث؟! ومن أناس ليسوا من العامّة الجاهلة؛ بمعنى الأمّيّة الثقافيّة؛ في الوقت الذي تجاوز العالم ذلك نقداً وقولاً وفعلاً؛ وصولاً إلى ما بعد الحداثة، وما بعد بعد الحداثة؛ من دون اعتماد منطقيّة هذا أو ذاك، أو نفيها! وهذا يؤكّد الوهن في المشروع الثقافيّ لدينا، والتشتّت والحيرة والضياع في الحاضر الثقافيّ الجمعيّ والفرديّ؛ ولهذا أسبابه، التي عرّجنا، ونعرّج، على بعضها؛ من دون الادّعاء بأنّنا نكاد نحصرها.
- يتطلّب النصّ الحداثيّ القراءة مرّات، وهذا ما يتيحه المنشور من النصوص؛ أمّا ما هو مسموع، فمن العسير مسايرته، والانفعال معه، وقد يطوف المستمع الجادّ في فضائه العام أو الخاصّ؛ لكنّ من المتعذّر على نفر غير قليل تقرّي التفاصيل، والروابط والعلائق بين المفردات والصياغات؛ وقليلون من يجيدون جذب المتلقّي بأصواتهم ونبراتهم، وهذه موهبة الإلقاء، التي تعزّ على كثيرين؛ ما يستدعي اختياراً مناسباً للنصوص، التي ستقدّم قراءة من على منبر.
- إنّ التواصل المباشر بين المُلقي والمتلقّي، يجعل الجوّ حيويّاً، ويسمح للأوّل أن يعاين ردود الأفعال المباشرة وغير المباشرة، ومستوى التجاوب أو نسبته، وقد يتأثّر به المستمع المباشر، ويقتنع بشخصيّته ومنطقه، فتتيسّر سبل التواصل المعرفيّ والإنسانيّ بينهما، وبينه– الثاني– وبين المنحى والمستوى والعناصر؛ كما قد يتأثّر صاحب النصوص بالمتلقّي، ويتنبّه لبعض ملاحظاته، وقد يحدث العكس أيضاً؛ ما يثير تنافراً واختصاماً وافتراقاً مع الشخص وما يمثّل، وما يدعو إليه.
- يُلاحَظ غياب مقلق للجيل الشاب عن الفعاليّات الثقافيّة المباشرة، وتكاد تكون النسبة الغالبة من الحاضرين من كبار السنّ المتقاعدين؛ ومع أهمّيّة انشغال هذه الشريحة المهمّة بالثقافة؛ بدلاً من تسليات أخرى؛ فإنّ الثقافة ضروريّة للجيل، الذي يفترض أن يتسلم زمام شؤون الآتي؛ (إن لم نحل بينهم وبين ذلك؛ بالسنن والقواعد والقوانين والأعراف والتقاليد والكرامات وتبجيل القديم الساري!)، ولا بدّ منها، ومن التعامل معها وبواسطتها، مع مختلف المفاصل والأعضاء، والمتوارث والمستجدّ من مهمّات ومسؤوليّات وأعباء.
- لا شكّ في أنّ النصّ الحداثيّ يحتاج إلى عقل منفتح، وتلقّ واع؛ ولا بأس؛ بل لا بدّ من وسيط قادر على فكّ المستغلق، وتقريب المستبعد، وهذه مهمّة النقد، الذي لا ينحاز، ولا يتطرّف لأحد أو فكرة أو تيّار، ولاتزال هذه الحلقة أوهى ممّا يُفترض؛ ومن المشكلات التي تواجه المتلقّي المتابع والمهتمّ، أن يجد لغة النقد من لغة النصّ، وربّما أصعب!
- تُلاحَظ، في الآونة الأخيرة، ظاهرة تحتاج إلى متابعة ودراسة؛ وهي انتشار الشعر المكتوب باللهجات المحكيّة على مختلف منابر النشر والبثّ والقراءة؛ فهل هي ردّة فعل على الواقع المضطرب، والمحتشد بالمتدافعين إلى الوصول إلى الحاجات، العاجزين عن تفسير ما يجري، وضياع القناعة واليقين بما كان، وما هو بديل؟! وهل هذه مسايرة عفويّة للانفعالات الغرائزيّة العاطفيّة؛ بدلاً من صرف الجهد والوقت والطاقة، (التي تكاد تنفد كلّها!) في التمعّن المديد المتبصّر في نصّ حداثيّ، واللهاث خلف ظلاله وأطيافه؟!

> **الحداثة لا تتوقف على الثقافة وحدها بل تتصل بمختلف مجالات النشاط الإنساني**

> **الحربان العالميتان الأولى والثانية أسهمتا في بروز معالم الحداثة**

> **لدى الحداثة العربية تمظهراتها المتنوعة برغم التردد والبطء في مسارها**

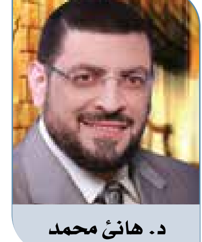
> **تبقى الثقافة والأدب من أهم الميادين التي تتحرك فيهما الحداثة**

شخصية متميزة في الشعر الجزائري

محمد العيد

شاعر النهضة

الجزائر كسائر الأمم العريقة في المجد والحضارة، لها تراث علمي وثقافي.. صنع هذا التراث أدباء وعلماء وشعراء، بقوا خالدين بأعمالهم. ومن بين هؤلاء الذين كان لهم الدور الكبير في بناء هذا التراث والصرح الكبير في نظم الشعر، الشاعر محمد العيد (محمد العيد بن محمد علي بن خليفة)، الذي كانت له الشخصية المتميزة في الشعر الجزائري.



د. هانئ محمد



فقد احتل محمد العيد مكانة مرموقة بغزارة إنتاجه وتنوعه وصدقه في فنه ومشاعره. وقلما يوجد شاعر مثقف عاش هذه الفترة الزمنية الطويلة الحافلة بالأحداث والمواقف، كتلك التي عاشها شاعر مثل محمد العيد، الذي ملأ صيته ربوع الوطن العربي، بأسلوبه الراقي وأحاسيسه المختلفة وموضوعاته الجديدة الجريئة. وظهر الشاعر محمد العيد مع كوكبة من الشعراء في الجزائر على إثر الحرب العالمية الأولى، وارتبط اسمه بالنهضة الإصلاحية والتجديدية، ممثلة في جمعية العلماء بقيادة عبدالحميد بن باديس، ولذلك برز اسمه وامتد صيته.

ولد الشاعر محمد العيد في مدينة عين البيضاء عام (١٩٠٤م)، وفيها نشأ، وتلقى دروسه الابتدائية بمدرستها. وكان للأسرة التي نشأ فيها، فضل كبير فيما حققه من إبداع أدبي وثقافي وفكري، فكانت أول منبع لثقافته، فقد أخذ منها الكثير؛ كحب الوطن وحب العقيدة والقيام بتعاليمها، وكذا محبة الأخلاق السامية والتحلي بها، فكان ابن بيته، وقد جمع في تكوينه الفكري ما بين مبادئ الإصلاح والنزعات الدينية والصوفية. وبعد ذلك انتقل مع أسرته إلى (بسكرة) على أبواب الصحراء عام (١٩١٨م)، ودرس فيها على بعض الشيوخ الكبار مثل: الجنيد أحمد مكي، وعلي بن إبراهيم العقبي. وفي عام (١٩٢١م) سافر إلى تونس، حيث تتلمذ لمدة عامين بجامع الزيتونة، ووصف جامعة الزيتونة بالأبوة. وشارك في حركة الانبعاث الفكري بالتعليم والنشر في الصحف والمجلات، مثل (صدى البلد- المنتقد- الشهاب- الإصلاح- والبصائر). وفي عام (١٩٢٧م) تمت دعوته للذهاب إلى العاصمة الجزائرية ليعمل مدرساً بالمدارس الوطنية. وكان له دور مهم، وإسهام كبير في النهضة الفكرية والصحافية في الجزائر، وشارك في تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين.

ويعد الشاعر محمد العيد من رواد الشعر العربي الحديث، وقد أطلق عليه أدباء الجزائر لقب أمير شعراء الجزائر، وشاعر القرن العشرين. كما لقبه البشير الإبراهيمي بـ(شاعر الشباب، شاعر الجزائر

الفتاة، شاعر الشمال الإفريقي، وشاعر النهضة) ويقول فيه: (من الذين رافق شعرُه النهضةَ الجزائريةَ في جميع مراحلها، وفي كل نواحيها، وفي كل طور من أطوارها، وفي كل أثر من آثارها. وكان الشاعر يدافع في شعره عن الوطن والعروبة والإسلام والإنسانية، فكان سجلاً أميناً لأحداث الوطن الصغير والكبير على السواء، ومعبراً عن آمال الأمة وآلامها). كما لقبه شكيب أرسلان بـ(البهاء زهير)، ويقول فيه: (يصح أن يمثل البهاءَ زهيراً في سلاسة نظمه وخفة روحه ودقة شعوره وجودة سبكه..).

وكان الشاعر محمد العيد جديراً بكل ما نال من ألقاب تدل على رسوخ القدم في ميدان الشعر. وخير دليل على صحة هذه الأوصاف؛ تلك الحياة الصاخبة التي عاشها، وكانت نابضة بالشعر والجهاد الفكري، والتي ترجم معظمها تراثه الشعري المبثوث في ديوانه الذي حوى مئتي نص شعري أغلبه قصائد طوال، كان فيها محمد العيد من أقوى الشعراء الجزائريين، تمثيلاً للشعر العربي الصميم في صياغته ونظمه.

وتميز الشاعر محمد العيد، بأنه كان من أكثر الشعراء استحضاراً لماضي الأمة الزاهر، فقد فتح عينيه في ثلاثينيات القرن الماضي على وضع بلاده وأمته، فوجد حاضرها مؤلماً: أرض مسلوبة، شعب مضطهد إرادته مشلولة.. وحين نظر إلى ماضي أمته، وجد أمة من أقوى وأعرق الأمم، فسعى إلى توظيف شعره في سبيل خدمة وطنه وشعبه، لأنه يرى أن الشعر من أدوات التغيير في مجتمعه، وعلى هذا يقف محمد العيد كشاعر ملتزم إلى جانب مواطنيه وينشد معهم ألحان التحرر ويعلمهم أغاني التفكر والتعلم، ويتلو لهم نشيد السرور والوحدة الإنسانية. وينطلق محمد العيد في شعره من أربع كليات هي: الوطن والعروبة والإسلام والإنسانية، فكان سجلاً أميناً لأحداث الوطن.



البشير الإبراهيمي

عبدالحميد بن باديس



جامع الزيتونة في تونس

من دواوينه

والانتماء للعروبة لدى الشاعر محمد العيد جزء أساسي من الانتماء الأشمل للأمة الإسلامية، كما يرى أنْ لا عروبة بلا إسلام، وهو انتماء أبدى طموحاً في نفس الشاعر إلى وحدة رشيدة تكون مصدر المنعة والقوة والغلبة في النهاية. ودعا إلى الوحدة العربية التي تجمع العرب جنباً إلى جنب.

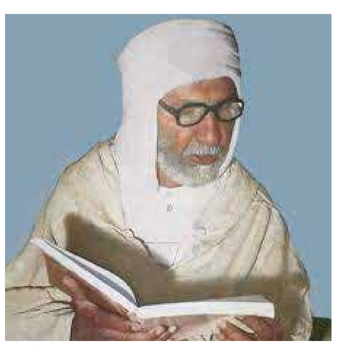
ومن الآثار الأدبية الباقية التي تركها الشاعر محمد العيد، كذخيرة للأجيال، ديوان يضم بين دفتيه أغراضاً شعرية مختلفة، منها: (أدبيات وفلسفيات، إسلاميات وقوميات، أخلاقيات وحكميات اللزوميات، ثوريات، المراثي، ذكريات، متفرقات، الألغاز، الأناشيد، اعتراف بجميل). وله آثار في المسرح، مثل مسرحية بلال بن رباح. لكن هناك قصائد للشاعر محمد العيد، لم تنشر بعد، قام بجمعها أحد تلاميذه (محمد بن سمينة) من الصحف الوطنية القديمة، ومن النسخة المخطوطة من ديوان الشاعر، ومن أسرته ومعارفه، وهي بذلك تكملة واستدراك للديوان، ونشرها في كتاب وسمه بـ(العيديات المجهولة).

وقد اتسم شعره بسمتين أساسيتين؛ الأولى: المعاني الروحية الدينية. والثانية: العواطف الوجدانية والذاتية. تطلع الشاعر محمد العيد، منذ نفحته الشعرية إلى العمل الذي يحرر الشعب الجزائري من قيود الاستعمار ويحفظ عليه لغته ودينه، ويرد عنه عادية الظلم والاستبداد. كما ارتبط شعره بالأحداث التاريخية والاجتماعية في وطنه، وبالأعلام الذين تقدموا الصفوف. وقد دافع عن التراث العربي الإسلامي والقومي في الجزائر، وعارض فكرة الاندماج والتبشير، ومحاولات تهميش الثقافة العربية واللغة العربية. وعرف بطول النفس ووحدة الموضوع في القصيدة، ووحدة القافية.

احتل مكانة مرموقة لغزارة إنتاجه وتنوعه وصدقه

ارتبط اسمه بالنهضة الإصلاحية والتجديدية المتصلة بجمعية العلماء

أطلق عليه الأدباء لقب أمير شعراء الجزائر وشاعر الشباب



محمد العيد



د. يحيى عمارة

علاقة وطيدة مع القصيدة العربية

القصيدة الإفريقية التحديد والتقارب

يلتقي القارئ العالمي اليوم بالأدب الإفريقي كثيراً ويتحدث عنه من خلال فن الرواية ، ونادراً ما يلتفت إلى القصيدة الإفريقية، غير منتبه إلى عوالمها الباذخة التي توحي معرفياً وجمالياً إلى الكون الشعري الإفريقي المعلن عن قيمة بنيات النص الدلالية والجمالية عبر الإشكاليات الاصطلاحية، والانتماءات الأدبية، والمواقع الجغرافية التي تجعل القارئ يبحث لها عن تحديد مصطلح نقدي، وانتماء أدبي، وموقع جغرافي؛ لتأخذ مكانتها بجوار شقيقاتها القصيدة العربية والقصيدة الأوروبية وباقي قصائد العالم. بحيث تزخر هي الأخرى بقضايا إنسانية عميقة وبجماليات فنية عالية تُولِجها العالمية دون هوادة أو تشكيك.

من هنا، ارتأينا أن نحدد مصطلح القصيدة الإفريقية، ونترك كل المصطلحات النقدية المتداولة في المشهد النقدي المهتم بالأدب الإفريقي مثل قصيدة (الزنوجة)، أو (قصيدة السود)، أو (قصيدة إفريقيا السوداء) إلى غير ذلك من المصطلحات التي لم تعد تناسب النقد الجديد، الذي لا يقف عند المحددات النظرية القديمة التي رسختها ثقافة الدهشة الأولى لدى أدباء إفريقيا إزاء تعرفهم الأول إلى الثقافات الأجنبية خاصة الشعرية، أو ثقافة المقاومة الوطنية عرقياً لمواجهة كل أشكال العنصرية التي كان يعانيها الإنسان الإفريقي منذ عصور خَلَت، أو دراسة المُسْتَفْرق (المقصود به الباحث الغربي الذي يهتم بالثقافة الإفريقية)، والذي كان له دور معرفي غريب في نشر مصطلحات وأفكار مغلوطة لا تتلاءم مع ثقافة الاعتراف بالآخر على الرغم من الاختلاف معه. وهذه نقطة جوهرية تتميز بها الثقافة العربية والإفريقية منذ القديم وإلى الآن، بحيث كان الأدباء العرب القدامى يهتمون بالأدب الغربي ويتأثرون به ويعترفون به، ويُعَدُّ العصر العباسي أوج العصور العربية على هذه الخاصية؛ وكذلك أدباء إفريقيا وبالأخص الشعراء الرواد، وعلى رأسهم الشاعر السنغالي ليوبولد سيدار سنغور الذي قال في تحديده (للزنوجة) مؤكدا فكرة الانفتاح على العالم دون مراعاة لأي شيء سوى الإبداع الإنساني:(همنا الوحيد أن ننهض بهذه (الزنوجة)، ونحن نحياها، وأن نعمق معناها- بعد أن نكون قد عشناها- لتقديمها للعالم، كحجر الزاوية في بناء الحضارة الكونية، التي ستكون عملاً مشتركاً لكل الأجناس، ولكل الحضارات المختلفة، أو لا تكون. كما ورد في كتاب (في الشعر الإفريقي المعاصر- جيل الرود أنموذجاً)، تقديم وترجمة الدكتور حسن الغرفي.

وهنا، لا بد من الإشارة إلى أننا لن نقف عند الآراء والتصورات التي عالجت القصيدة الإفريقية من هذه الرؤية الضيقة، التي تقوم على عناصر بائدة لم تعد ذات جدوى في قاموس المعرفة الأدبية والفكرية المعاصرة ،التي أصبحت تنطلق من أدبيات نقدية تتحدد في الخصوصيات، والاستثناءات، والتفاعلات، والتأثيرات، والمؤثرات ليس للتباهي بمقولة التمركز حول الذات أو الاستحواذ المعرفي على باقي التجارب الإبداعية الإنسانية الأخرى، بل لحسن الإنصات إلى آداب الحضارات، والقارات، والثقافات عبر جسر الحوارية والتواصلية معرفياً وجمالياً وإنسانياً.

> القصيدة الإفريقية لها عوالمها وخصائصها الإبداعية المعرفية

إن للقصيدة الإفريقية عوالمها وخصائصها التي تجعلنا نعزز تأييدنا لهذا المصطلح الذي نتوخى منه الإشارة إلى بُعْدين: الأول الحديث عن كينونة هذه القصيدة بوصفها نصاً إبداعياً له بنياته المعرفية، والجمالية، والحضارية، والإنسانية التي تهيمن على مجمل النصوص الشعرية الإفريقية، سواء أكانت قديمة أم حديثة أم معاصرة.

وقد تم اكتشاف ذلك بعد اطلاعنا على مجموعة من البنيات الرئيسة التي تتميز بها هذه القصيدة، وذلك من خلال أنطولوجيات/ مختارات الشعر الإفريقي المترجم إلى اللغة العربية يمكن أن نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر: (طام. طام زنجي) ليوبولد سيدار سنغور ترجمة د. شربل داغر، وكتاب (الموت في أرض حرة: مختارات من الشعر الإفرو-أمريكي) ترجمة: ريم غنايم، و(همس الأسلاف: أنطولوجيا الشعر الإفريقي المعاصر) لنجيب مبارك. ومن هذه البنيات النصية المتعددة التي تتأسس عليها القصيدة الإفريقية: بنية الكتابة للحديث عن المعنى لا غير بلغة واضحة، بنية الانتماء إلى الفضاء الإفريقي عن قرب أو بعد؛ وذلك بالاحتفاء وبالتغني بالوجود الإفريقي لفظاً ومعنى، وبنية الاعتماد على الذاكرة الإفريقية المليئة بالتاريخ الإفريقي القديم، وبنية حضور الشفاهي المنطلق من التعبير باللغات المحلية الخاصة، النابعة من تراث بلدانهم الأصلية، ومن بنية الاغتراب والألم والإحساس الذي عَبَّر عنه أحسن تعبير فرانز فانون بعنوان مؤلفه المشهور(معذبو الأرض) الذي يبرز عن طريق لغة الرقص الإفريقي ذي الإيقاع الجسدي المتفرد فنياً، ثم بنية الانفتاح على كل لغات العالم تقريباً وبخاصة اللغة العربية واللغة الإنجليزية والفرنسية والبرتغالية، وهذا دليل على أن الشاعر الإفريقي كان متشبثاً بثقافة التسامح مع الآخر وذلك باستعمال لغته، واللغة ثقافة ومنحى معين في التفكير، ومن خلالها ينعكس وعيه الفردي رؤية للعالم.

أما البعد الثاني، فيتجلى في الحديث عن أواصر اللقاء بين القصيدة العربية والقصيدة الإفريقية في مجموعة من المكونات الثقافية، والروحية، والجمالية، والتي تتجسد في الشعر الإفريقي المكتوب باللغة العربية، بحيث يؤدي الشعر السوداني وشعر شمالي إفريقيا أهمية عظمى في هذا البعد على توحيد المشاعر وائتلاف النوازع، وذلك بكتابة القصيدة باللغة العربية التي تمثل إرثاً مشتركاً بين العالمين العربي والإفريقي. فمن مظاهر الأثر بين القصيدتين، التقارب المعرفي والجمالي في مفهوم الشعر القديم المحدد بالعروض الخليلي الموزون المقفى، وبأغراض المعلقات من فخر ووصف ومدح وحماسة، ونجد هذا في الشعر التقليدي لدى شعراء الغرب الإفريقي من أمثال الشاعر النيجيري عثمان بن محمد الفودي (١٧٥٤- ١٨١٧م)، والشاعر السنغالي الحاج عمر تال الفوتي (١٨٦٨-١٧٩٧م)، أما فيما يخص مفهوم الشعر الجديد المحدد بالتفعيلة الحرة، وبالرؤية المغايرة للأغراض المنفتحة على الخطابات والتصورات والمرجعيات الحديثة والمعاصرة المختلفة، فسيرفع شأو التقارب العربي - الإفريقي أدبياً إلى مصاف عدم التمييز بين قصيدة تنتمي إلى شاعر عربي وأخرى يبدعها شاعر إفريقي عربي ، والمثال الساطع على ما نقول نجد تجربة الشاعر السوداني الراحل محمد الفيتوري (١٩٣٦-٢٠١٥م) الذي تَمكن من تقديم أنموذج إبداعي معاصر يجمع بتوازن رؤيوي مُوَفق بين النزعتين العربية والإفريقية، (وهو الأمر الذي جعله الأشهر بين زملائه في المحافل الأدبية العربية، بل يعد ثاني شاعر سوداني- بعد الشاعر الرومنتيكي التيجاني يوسف بشير- يحظى باهتمام القراء والنقاد على النطاق العربي)، على حد تعبير الناقد بنعيسى بوحمالة. وهنا، لا يمكن نسيان الدراسة العروضية القَيِّمة التي قام بها الناقد الحصيف عبدالله الطيب (١٩٢١ - ٢٠٠٣م) للشعر العربي قديماً وحديثاً، والتي تحمل عنوان (المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها)، والذي قال عنه طه حسين في تقديمه للكتاب (هذا كتاب ممتع إلى أبعد غايات الإمتاع، لا أعرف أن مثله أُتيح لنا في هذا العصر الحديث).

واستخلاصاً لما سبق، تبقى القصيدة الإفريقية في حاجة ماسة إلى الكشف عند النقاد والدارسين العرب المعاصرين، لأنها من القصائد التي تتجسد في كل نصوص العالم، ولها علاقة وطيدة بالشعر العربي قديماً وحديثاً.

القارئ العالمي يلتقي إفريقيا من خلال فن الرواية ونادراً ما يلتفت إلى القصيدة

سنغور حاول النهوض بثقافة المقاومة ضد العنصرية

اللغة ثقافة ومنحى معين في التفكير ومن خلالها ينعكس الوعي الفردي لرؤية العالم

رواية «الغميضة»

مسرحة السرد لمقاصد طموحة



عزت عمر

رواية (الغميضة) لوليد علاء الدين تثير مخيلة القارئ بعنوانها اللافت الذي يذكّر باللعب الصاخب للأطفال، بعتباتها المتعددة الدلالات والإهداء إلى الروائي والمسرحي الرائد توفيق الحكيم، ثم يختتم هذه العتبات بتحذير القارئ بأنه سيقرأ مسرحية وليس رواية على سبيل الإيهام والتشويق، أو على سبيل المجاز الذي ينطوي على دلالة أو مقصد يتوخّاه بالتركيز على اللعب والمسرحة باعتبارهما فرجة ينخرط الكائن فيها بإرادته أو بغير إرادته، منذ لحظة إدراكه الأول أنه طالما وجد في هذه الحياة توجّب عليه الامتثال والطاعة لجملة الضرورات المكبّلة، بما يمكن وصفها بالعنف الرمزي الذي أجاد بيير بورديو دراسته في كتابه المسمّى بالاسم ذاته.



نحن نقدياً سنعاين النصّ كرواية، فهذا ما كتب على غلافيها الخارجي والداخلي، وذلك لأن ثمة فارقاً شاسعاً بين الجنسين من حيث البناء، وإلاّ كان يتوجّب عليه تصنيفها كمسرحية ويبعد قارئه عن الحيرة.

(الغميضة) إذاً نصّ ما بعد حداثي ينتهج التجريب، وذلك في الجمع ما بين المشهد المسرحي والمشهد الروائي، ومن هنا فإن تقييمنا الأوّلي هذا نابع من تجاور الحكايات فيها إلى جانب الشخصيات المهمّشة التي أسندت إليها أدوار مهمّة، فضلاً عن اللغة الجامعة ما بين العامية المصرية خلال الحوارات الطويلة، والفصحى الشاعرية النابعة من القلب سرداً.

ولعلّ لعبة (الغميضة) التي لعبها الطفلان في محل الألعاب والدمى في مستهل الرواية، والحوار بينهما وتوظيف الأقنعة دليل أوّلي على مسرحة السرد والأحداث التي تمّ التمهيد لها في العتبات، بينما على صعيد التصنيف كرواية، فثمة سارد عليم ملمّ بإدارة شؤون الشخصيات وحبك الأحداث والدفع بها نحو المقاصد المتوخاة عبر اللعب، فالطفل والطفلة في مستهل الرواية يمثّلان البراءة الأولى بأسئلتهما الحائرة ولغتهما الساذجة، مع إحالات مقصودة لمآلات الإنسان الراشد وديمومة ارتداء الأقنعة مختبئاً خلفها، فلا يُعلم عن الوجه الحقيقي الكائن خلفها أهو طيّب يجلب الفرح للأطفال كالمهرج في السيرك، أم

أنه إرهابي يسعى للعنف ما أمكنه، ومن هنا فإننا نرى أن توظيف تقنية القناع سيرتبط باللعب لتبيان الفارق ما بين شخصيات الرواية كبشر طبيعيين أم أشرار يختبئون خلف أقنعتهم التي وضعوها بأنفسهم لجملة من الأسباب، وهذا التوظيف أساسي في الآداب العالمية كافة، كنوع من العبث الوجودي والتحوّلات من إنسان طبيعي إلى كائن مشوّه ومستلب كلّياً كما في (مسخ) كافكا نموذجاً، كائنات أشبه بالدمى التي يمكن تحريكها كما يشاء المخرج لها في مسرح الدمى، فهي مشدودة أبداً إلى حبال يتمّ التحكّم بها من قبل المؤدّي غناء ورقصاً أو تمثيلاً، حزناً أو فرحاً، كما في مسرحية (تحوّلات حالات الأحياء والأشياء) لمسرح الشارقة الوطني من إعداد وإخراج محمد العامري، الذي أجاد التعبير بصرياً عن تلك الرغبة العارمة في التحرر من الحياة المملة والرتيبة لإحدى الدمى، وذلك بالتمرد والخروج من عالم الدمى إلى عالم البشر، ولكنه عندما عاد نادماً لم تُفتح له البوابة..

وفي أجواء هذه المغامرة الصعبة تعيدنا الرؤية الفكرية للروائي إلى أن حياة البشر ليست بأفضل من حياة الدمى، وليس ثمة أمل إذاً طالما نحن نضع هذه الأقنعة (البلياتشو) أو البرقع وحتّى المكياج، والإنسان منذ أقدم الأزمنة محكوم عليه بالخضوع لتلك القوى الغامضة التي تستحكم حياته بشكل مطلق، وليس ثمة أمل باستعادة حريته وإنسانيته فالكل في هذه الدوّامة الجهنمية آسر ومأسور، وعلينا أن نعيشها حتّى لو كان مصدر عيشنا هو قيودنا ذاتها.

تلك هي حال الطفل والطفلة اللذين تخفيا بالأقنعة في متجر الدمى، ولعبا الغميضة في الفصل الأوّل المسمّى (خلاويص! لسه) ليستنتجا أن كل الأقنعة مخيفة.

وفي إطار حكائي انفتح على الخوف وحكاياته المؤلمة الذاهبة عميقاً في التاريخ منذ زمان (ألف ليلة وليلة) ونظام التفكير السائد الذي التمسناه في لعبة الفصل الثاني المسمّاة (حلم في حكاية وحكاية في حلم)، حيث يحكي الطفل للطفلة (حدوتة) أو بما اصطلح عليها بالحكاية الإطارية التي تتفرع عنها جملة من الحكايات وباجتماعها تتشكّل



وليد علاء الدين

الرواية، وحكاية الطفل تنطلق من المكان أو الخشبة لا فرق، وهي عبارة عن ساحة عامة كبيرة تفوق محطة انطلاق الحافلات إبّان ازدحامها، تجتمع فيها شخصيات من كلّ الأزمنة واضعة الأقنعة لتؤدي أدوارها المطلوبة يعددها السارد واحدة واحدة مع زمانها المختار: (بشر يرتدون أقنعة... في أزياء أبطال كل أساطير وحكايات الكون، في ملابس الفراعين والرومان واليونانيين، والمماليك، والعثمانيين والأحباش والعرب والأفارقة والبدو، رجال في جلابيب فلاحية، وأخرى صعيدية، وأخرى من أزياء الوجه البحري، ورجال في بنطلونات أوروبية وملابس صيادين وعسكر ولصوص)...

يبدع السارد في إدارة اللعب والمسرحة من خلال حركة الشخوص في الحيزّ الذي سمّيناه (الخشبة) افتراضياً كونها تتسع للعالم بأكمله، فضلاً عن الحوارات الشائقة التي تنطوي على رمزيات عديدة وإسقاطات اجتماعية وسياسية تأتي عفوية على الألسنة، بما يعني أن الروائي يدرك مدى خطورة الخطابات المؤدلجة على بنية النصّ السردي، وفي هذا الصدد لا بدّ من التنويه إلى فاعلية التقنيات الموظفة بذكاء

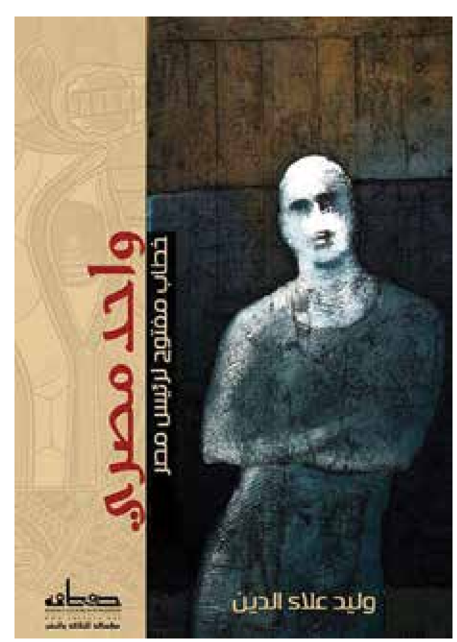
«الغميضة» نص ما بعد الحداثة ينتهج التجريب جامعاً بين المشهدين المسرحي والروائي

واللعب في منطقتي الواقع والخيال، من خلال ما اجترحه من وصف متقصّ وأخّاذ كما في مستهل الرواية، ومتفاعلات نصّية لأسماء مشهورة من مثل القرّاء: عبدالباسط عبد الصمد، محمود الحصري، أبو العينين شعيشع، وغيرهم، ومن الشخصيات الرمزية المجازية: المزدوج، المتعدد، الشيخ وائل وعزّة وغيرهما، فضلاً عن بعض المقتبسات من الأغاني الشائعة والأقوال المأثورة.

ومن المهم في هذا السياق الإشارة إلى تقنية التكرار المشهدي في النصّ عبر اللعب والأداء الحركي فهي مقصودة بذاتها، وربّما إمعاناً في دلالة الخواء العام للمحتشدين في الساحة، وتلك هي سمة مسرح العبث الأساسية، فليس ثمة حبكة تقليدية تتصاعد أحداثها، ولا أحداث مترابطة سوى ما يسرده السارد، وكأنّ الحشد رهن نفسه لشيطان قلق الانتظار في حلقة مفرغة وزمن دائري، وهكذا لا سبيل للشخصيات سوى انتظار مجهول النقلة المستقبلية، طالما أنها عجزت عن اختيار سبيل الحقيقة الكامنة في العلم والمعرفة لأجل الخلاص مما هم فيه.

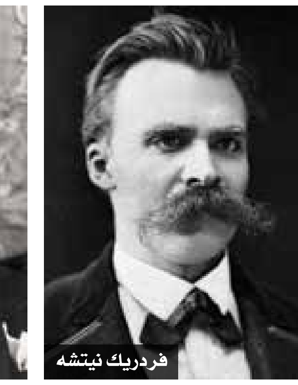
إنه باختصار مسرح العبث في بعده السريالي، الذي يشير بطبيعة الحال إلى لا معقولية الزمن المعيش، سواء كان بأقنعة أو بعنجهية الغطرسة والقوّة.

يتّضح من السياق العام للنصّ السردي أنه نوع من اللعب على المكشوف كما يقال، فالخطاب محمّل بإشارات كثيرة لا تشير إلى



كتاب «واحد مصري» للكاتب وليد علاء الدين


توفيق الحكيم



فردريك نيتشه


كافافي


صموئيل بيكيت


بيير بورديو


محمد العامري

ثقافة بعينها، بل إلى العالم الذاهب إلى حتفه، هذا العالم المتصارع الذي دأبه الاستئثار بالمائدة، معتمداً على العنف المدجج بالأسلحة الفتاكة في الوقت الذي يخبئ عنفه هذا خلف أقنعة مختلفة، فلا نرى منه سوى ما يسعى لإيصاله عبر وسائل الإعلام المختلفة: عالم محتل منذ عقود، على حدّ تعبير فرانسواز فوركيه.

ولعلّ شخصية (المزدوج) رمز لما تقدّمنا به في سياق القناع أو (الظاهر والمخفي) يلتمسه القارئ جالساً في وسط الساحة التي احتشد فيها العالم بثقافاته وأزيائه (يخطب فيهم)، أو بالأحرى يروي لهم حكاية تعود إلى زمان (ألف ليلة وليلة) بالأسلوب (الشهرزادي) ذاته مع مشاهد ممسرحة، وتعزيزاً لمفهوم التجاور ما بعد الحداثي سوف يقفز السارد قفزة زمنية ليصل إلى الألفية الثالثة بتقديم شخصية تنتمي إلى عصرنا الراهن: شاب في مقتبل العمر (يرتدي تي شيرت بولو أبيض وبنطلون جينز ويمسك في يده لابتوب)، وخاطب المزدوج قائلاً (والله يا مزدوج أنت كذّاب كبير ومحتال)، فيغضب الجمهور المستأنس لحكاية المزدوج ويسود الخشبة هرج وصراخ انفعالي في إشارة إلى ديمومة نظام التفكير الماضوي حتّى في زمان ما بعد الحداثة، ويستمر الأداء

توظيف الأقنعة دليل أولي على مسرحة السرد والأحداث التي تم التمهيد لها في العتبات

الرؤية الفكرية للروائي تعيدنا إلى أن حياة البشر ليست بأفضل من حياة الدمى

التمثيلي مع استمرار حكاية المزدوج وحضور السارد اللافت بخلاصة موجزة: إذ لا يمكنك أن تعيش زمناً جديداً بنظام تفكير متخلّف عن الحضارة المعاصرة، وهكذا سوف يواظب الجميع على لعبة الأقنعة وأزمنتها المختلفة.

وفي مشهد آخر تصعد إلى الخشبة شخصية جديدة أسماها (المتعدد)، بما تحيل إليه التسمية من (حرباوية)، ويقوم الآخرون بارتداء أقنعة الحيوانات حيث من الصعب عليهم أن (يكون الإنسان بوجه واحد) على حدّ تعبير (المتعدد) في سياق بمعنى أن مرحلة صاحب الوجهين انتهت وباتت من الماضي، لتستمر لعبة الأقنعة باعتبارها تنتمي إلى التقاليد والمأثورات الاجتماعية والثقافية، ولكن لا بأس في تبديل الأقنعة لتتناسب مرحلة تعدد الوجوه، وهي مسألة أخلاقية من جهة، واللعب في منطقة العبث والعدمية ذاتها وفق ما ذهب إليه فريديك نيتشه في (هكذا تكلّم زرادشت)، عندما توقف زرادشت في ساحة مكتظة مماثلة للتأكيد على اللا جدوى، مادام الإنسان لا يسعى إلى تجاوز واقعه نحو ما أسماه بـ(إرادة القوّة).. وبذلك يمكننا الاستنتاج أن الرواية تحمل بعضاً من أطياف نيتشه وصموئيل بيكيت، ولا سيما في الحوارات الطويلة التي لا جدوى ولا طائل منها، وإنما لتزجية الوقت ريثما يصل (غودو) أو «البرابرة» مثلاً، وهذا افتراض من قبلنا إذ وضعتنا الثرثرة في اللامعنى بأجواء مسرحية صموئيل بيكيت وقصيدة كافافي المؤسستين لفكرة عبثية الانتظار وعدم الرغبة في تجاوز الذات والثقافة الماضوية في (هكذا تكلّم زرادشت)، ولعلها عربياً أشبه بالمسرحية الرحبانية (المحطة)، من حيث تحوّل المكان الافتراضي إلى محطّة يحتشد فيها السكّان، وكلّ اشترى التذاكر رغبة في السفر والمحطّة وهمية وكذلك القطار الذي سوف يأتي، ومع ذلك «مازالت حشود المقنعين في الرواية تملأ ساحة الانتظار، ولتزجية الوقت يتجوّل بعضهم في الأنحاء، وبعضهم جلسوا على مقاعد المقاهي، صورة طبق الأصل لمحطات الانتظار في المطارات ومحطات القطار وسواها، ولكن السؤال الذي يطرح نفسه في هذا المقام هو أنه كيف يمكن السفر إلى محطة الحلم المنتظرة بكلّ هذه الأقنعة التي يتوارون خلفها؟ بلا شكّ سيطول انتظارهم ما لم يغيروا


وليد علاء الدين مع عبده وازن

أنفسهم ويعدلوا سلوكهم نحو الإنسان الجديد في (إرادة القوّة)، من خلال المعرفة والفنون والفهم وليس غيرها.

وفي العموم الانتظار باعث على القلق والتوتّر في حياتنا، وكم من المفاجآت والمتغيرات تحدث خلال زمن انتظارنا القصير أو المديد، وهذا ما التمسناه من جهة الحشود وتعدد الثقافات وخطاباتها في الساحة، ولعلّ الفكرة الجوهرية التي يخرج بها المتلقّي بعد الانتهاء من قراءة الرواية تكمن في الدعوة للتحرر من مختلف المعيقات التي تكبل الإنسان، وهذا يتطلّب تجاوز الذات وتطويرها باستمرار كي، على الأقل، تتمّ تهيّئة المستقبل لعزّة وزملائها من الأجيال الشبابية الطالعة في وجه التخلّف والعنف والإرهاب، ومن هنا فإن فلسفة الانتظار العبثي ربّما كانت تصلح لمرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية وبداية الحرب الباردة والسعي لاستقطاب العالم من جديد، لكننا اليوم نعيش زمان الثورة الرقمية والتكنولوجيا الذكية التي حوّلت العالم إلى مجرد قرية صغيرة تنفتح أبوابها ونوافذها على ساحة مختلفة جوهرياً، وهو ما اشتغل عليه وليد علاء الدين، وما تشتغل عليه رواية ما بعد الحداثة عموماً، ولكلّ رواية زمانها ولكلّ منها ثقافتها وممكنات التأويل وفق ثقافة المتلقّي..

إنها صرخة احتجاج على ما هو كائن، والسعي لتغييره عبر منظومة تفكير معرفية وأخلاقية تفضي إلى التعايش والتثاقف بسلام وإخاء ومحبّة.

يبدع السارد في إدارة اللعب والمسرحة من خلال حركة الشخوص في حيز سميناه الخشبة

الخطاب محمل بإشارات كثيرة لا تشير إلى ثقافة بعينها بل إلى العالم الذاهب إلى حتفه



د. ضياء الجنابي

«الكولاج الروائي»
في السرد العربي المعاصر

لم تقف تقنية الكولاج عند حدود الفن التشكيلي، بل امتد تأثيرها إلى كافة الفنون البصرية والتعبيرية والتطبيقية وجميع الفنون الأخرى، وفي مقدمتها الكتابة السردية التي تعرف بأنها علم يتناول قوانين الأدب القصصي كما جاء في (معجم السرديات)، ولعل سبب تسرب هذا الفن إلى السرد يعود إلى علاقة التآخي والتوأمة الراسخة بين الفن التشكيلي بمختلف فروعه، والنص الأدبي بمختلف أجناسه، وكذلك كون الكولاج تقنية تعمق الفعل الإبداعي وتؤثر انطباعياً في روحية المتلقي، وقد تعزز ارتباط فن الكولاج بالأعمال السردية العالمية المعاصرة الكبرى مع النزوع السائد بنسف الأسيجة التقليدية في الأعمال الحداثوية، الذي أفضى إلى تداخل الأجناس الأدبية المختلفة، وتضايف الفنون والمعارف مع بعضها بعضاً.

إن محاولات هدم الحدود البينية التي تميز كل جنس أدبي عن الآخر، واندثار المسافات الفاصلة بين معظم النصوص السردية والكتابات المختلفة الأخرى، قد شكّل قضية نقدية شائكة وخطيرة في الأدب المعاصر، برزت ملامحها مع بواكير النتاج الإبداعي الحديث واهتمام النقاد بمختلف مشاربهم وتوجهاتهم بحالة التمرد الحاصلة على الشكل الفني وقوالبه القديمة، ففي عام (١٩٢٩م) استطاع الشاعر والروائي والرسام الفرنسي السريالي ماكس أرنست توظيف سلسلة رسوم توضيحية مستقاة من مواد مختلفة في روايته (١٠٠ امرأة بلا رأس)، وفي عام (١٩٣٠م) أقحم أرنست في روايته (حلم فتاة صغيرة تريد الدخول إلى كرمن)، مقتطفات متنوعة من مدونات مختلفة: كالمقالات الصحافية والخرائط والرسوم البيانية والجداول والكتابات العلمية والنصوص التاريخية والوصفات الطبية والرسائل والإعلانات والصور الفوتوغرافية وعناوين الأخبار وبعض اليوميات، وغيرها.. وهكذا تعامل في رواياته الأخرى مؤسساً بذلك مصطلح (رواية-كولاج)، الذي شاع بعد ذلك بما يعرف بالرواية الكولاجية.

وفي الأدب العربي المعاصر، فإن الكولاج باعتباره أحد الخاصيات المهمة التي أفرزتها مرحلة ما بعد الحداثة في الفن السردي الروائي، قد حقق أهدافاً مهمة تتعلق بأصل وصلب الخطاب السردي، وقد نجم عن ذلك ظهور مفاهيم نقدية مهمة أفضت إلى رواج تداول مصطلح (الكولاج الروائي) في الساحة الأدبية، حسب تعبير الدكتور صلاح فضل في معرض حديثه عن قدرة الروائي صنع الله إبراهيم على استخدام وتوظيف هذه التقنية، خصوصاً في روايته (ذات)، وتحدث

> **مقتطفات متنوعة من مدونات مختلفة مثل المقال والصور والرسائل وغيرها**

الدكتور فضل في مقاله الموسوم بعنوان (تقنية الكولاج الروائي) عن إمكانية صنع الله على المزاوجة بين وحدات السرد القصصي ووحدات التوثيق الصحافي بتقنية تشكيلية وسينمائية، وبترتيب صارم من خلال اعتماده (على إعادة المزق الخشنة لتدخل في تكوين جمالي جديد، حيث يتم مسح ما علق بمصدرها من بقايا الاستعمال الأول، وتوظيفها في السياق الكلي الجديد).

ولم تنحسر تقنية الكولاج على الأعمال الروائية وحسب، فهناك استخدامات لها في القصة القصيرة، كما في تجربة القاص العراقي محمود جنداري التي تميزت بأسلوبها المغاير الخارج عن سياق القص التقليدي، وقد كان ذلك لافتاً في معظم قصصه وأعماله الروائية منذ مجموعته القصصية الأولى (أعوام الظمأ) التي صدرت عام (١٩٦٨م)، وحتى مجموعته القصصية الأخيرة (مصاطب الآلهة) التي صدرت قبيل وفاته عام (١٩٩٥م)، والتي تبلورت فيها تجربته المتميزة بشكل واضح في هذا المضمار، علماً أن قصص هذه المجموعة كانت قد نشرت تباعاً في مجلة (الأقلام) العراقية في عقد الثمانينيات، والذي يميز تجربة محمود جنداري هي تلك القدرة على توظيف نصوص تاريخية ومدونات أسطورية تنتمي إلى حقب تاريخية متفاوتة في قصصه، إضافة إلى تطعيم كتاباته بشهقات من الشعر ولغة الخطابة والنفس الملحمي والحس التفاؤلي والوعي الشديد بالتأريخ، في توليفة غير ملتزمة بتقاليد السرد القصصي، وقد أعاد إنتاج ذلك عبر تقنية الكولاج وبنزعته التجريبية الغرائبية التي تهتك أسرار النصوص وتحاورها، وتستجوب المسكوت عنه وتحركه، وتستنطق الخبيء وتفضحه، وقد تمكن من جعل قصصه موزاييكاً تتراصف فيه الحلقات التاريخية المتباعدة، والأحداث التي لا يجمعها زمن واحد، مع الشخصيات المتنوعة التي تنتمي إلى أزمنة مختلفة وأمكنة متفرقة ورؤى متشظية.

وقد استهوت تقنية الكولاج الكثير من الروائيين والقصاصين العرب من مختلف الأجيال، وعملوا على استثمارها في رواياتهم ونتاجاتهم السردية، كما في تجربة كل من: الروائي عبدالرحمن منيف في روايته (سباق المسافات الطويلة)، وأحمد عبدالكريم في روايته (كولاج)، وليلى الجهني في روايتها (جاهلية)، وأثير صفا في روايتها (تغريدة)، وأحمد الفخراني في روايته (عائلة جادو: نص النصوص)، ولينة صفدي في كتابها (دنان)، وهشام علوان في روايته (دفاتر قديمة)، ومسعودة بوبكر في روايتها (طرشقانة)، وأحمد عبداللطيف في روايته (حصن التراب).

ولم يكتفِ فن الكولاج المستخدم في النصوص السردية الأدبية بأداء وظيفة محددة، بل استطاع أن يضطلع بوظائف عضوية متعددة تخص أساسيات الخطاب السردي وتعزز منطلقاته وتغنيه، ومن خلال تشخيص تلك الوظائف نكتشف مقدار الأهمية التي تنطوي عليها، ويمكننا إجمال الوظائف الحيوية لهذا التضايف والتداخل الذي تحدثه تقنية الكولاج بما يلي: إنشاء دلالات النص- إضافة قصة فرعية إلى النص السردي تغني القصة الأصلية- يساعد على توجيه القراءة التأويلية للنص- تنويع وتكثير زوايا السرد- تشظية القصة الأصلية إلى مجموعة قصص فرعية متتعددة وقابلة للتكاثر- تفسير النص التخييلي والتحليق معه- تأسيس علاقة المنافرة والمفارقة مع النص الأصلي.

ولا بد من الإشارة إلى أن الكولاج في الفن التشكيلي لا يعتبر مذهباً فنياً كالتكعيبية أو السريالية أو التجريدية، بل مجرد تكتيك فني، وإنه في الأدب كذلك لا يعدو عن كونه تقنية بناءٍ في العمل الأدبي، وقد جاء في (معجم السرديات) أنه (تعبير عن تعدد المعنى وتداخل الأنساق وحوارية الأجناس). لذلك لا يمكن اعتباره جنساً أدبياً مستقلاً بذاته، ويمكننا اعتبار الكولاج أحد تمظهرات التناص في النص السردي كونه يعتمد على إقحام مقاطع متنوعة من نصوص أخرى يرتبط معها بعلاقات حوارية.

يعتبر عربياً إحدى الخاصيات التي أفرزتها مرحلة ما بعد الحداثة

صنع الله إبراهيم من رواد توظيفه في السرد

تقوم تقنية الكولاج على المزاوجة بين وحدات السرد والفن التشكيلي والسينمائي

رواية «في انتظار القطار»
ملحمة من العبث والإنسانية



قدَّم لنا الروائي الكبير عمر فضل الله أعمالاً روائية عديدة حصل من خلالها على جوائز عربية وعالمية كبيرة، وقد انتبهت لاهتمام الكاتب بما يسمى بالرواية المعرفية التوثيقية لتاريخ بلده (السودان)، وهذا ما لاحظته في روايته الأخيرة (في انتظار القطار) والتي قدَّم لنا فيها رواية امتزجت فيها الرومانسية والخيال مع الحقائق التاريخية الواقعية في بوتقةٍ سرديةٍ أسطورية، أثبت لنا فيها الكاتب أنَّه حكَّاء من العيار الثقيل.

محمد المغربي

> **عنوان الرواية لا يخلو من الرمزية بغموضه الفني**

نجد عنوانَ الروايةِ غامضاً عن محتوى الرواية، ولا يخلو من الرمزية، وقد تعمَّد الكاتب تغيير النسق القديم في الكتابةِ ليقدّم لنا عنواناً قد يراه البعض مضللاً في البداية؛ لكنَّه يحمل الكثير من الإشارات التي توضح المغزى منه بعد الوقوف على البنية العميقة للرواية، فالقطار هو العمر الذي يمضي بسرعةٍ رهيبةٍ في سكةِ سفرنا، وهي الحياة التي تمضي قدماً ولا تنتظر أحداً.

تناولت الرواية شخصيتين محوريتين، كان سردُ أحداثِ الروايةِ على لسانهما هما (سعد وسعدية) المخطوبان اللذان منعتهما أجواء الحرب الماثلة في الحملة التي أرسلها محمد علي باشا إلى سلطنات وممالك أعالي النيل من إتمام الزواج، وشرَّدت أهله وعشيرته وفرَّقت بينهما.

تبنَّى الكاتبُ في روايته قضية عدوان الأتراك ممثلة في حملة الوالي على وطنه، وإظهار مشاهد المقاومة لهذا المحتل، كما أن الرواية تحمل إسقاطات أظهرت الفجوة الحضارية بين بلدٍ يمتلك تاريخاً حضارياً قديماً، في الوقت الذي كانت أوروبا فيه عمياء تتخبط في ظلام الجهل، وبين حملة مكونة من أجناس مختلفة من الجنود الأتراك والشركس والبدو والمغاربة، وبعض الجنسيات الأوروبية وأجناس أخرى غير معروفة، جنود بلا ماضٍ جاؤوا من المجهول، جمعتهم المطامع الشخصية للاستحواذ على ثروات تلك الممالك وجلب الرقيق.

قرر (سعد) تحقيق حلمه بالذهاب للدراسة في الأزهرِ الشريف، ليعود إلى قريته خطيباً على المنبر، وليعقد الزيجات، ويُصلح بين المتخاصمين، ثم يتزوج (سعدية) حبه الأول والأخير، لكنه يلتقي هناك بزميل دراسته ومواطنه (سراج)، والذي كان يعمل جاسوساً للباشا، وقائداً من قواده في حملته على (بربر وسِنَّار).

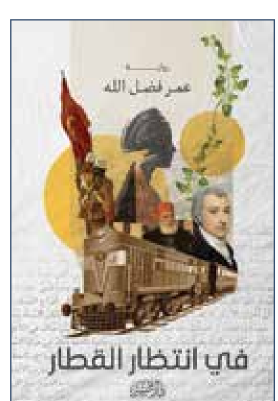
تقرب (سراج) من (سعد) وتودد إليه وأكرمه، ثم أقنعه بالانضمام إلى الحملة، وأوهمه بأن الغرض من الحملة هو مطاردة بقايا المماليك الهاربين من مذبحة القلعة، لكن(سعداً) اكتشف كذب صديقه، عندما رأى بنفسه وحشية جنود الحملة من الأتراك أثناء طريقها في قتل الأبرياء من النساء والأطفال والشيوخ، في كل القرى التي مروا فيها وحرقهم أحياء، واغتصاب النساء وتشويههن بقطع آذانهن، ونهب وسرقة الآثار وتدمير مراقد ومقابر أجداده الأقدمين، ليتأكد من الغرض الحقيقي للحملة، وهو نهب الأموال وبسط النفوذ على بلاده، بمباركة ودعم أوروبي للباشا، فقد التقت المصالح بينهما وتوحدت الجهود، فقد كانت بريطانيا تمهد للسيطرة على تلك الأقاليم فيما بعد.

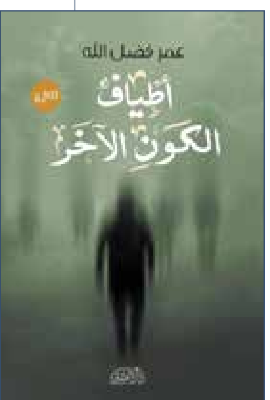
> **نجح (فضل الله) في سرد الأحداث بحقائقها وشخصياتها التاريخية**

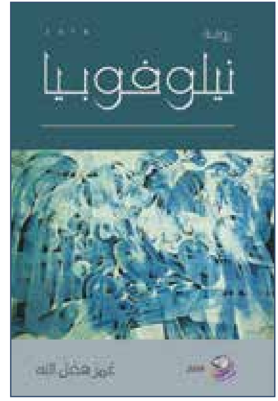
يعود فضل الله للرمزية الغرائبية مجدداً عبر حوار سعد مع (الأرض) التي تحدثت معه لتشكو له ظلم بني الإنسان وطمعه وبغيه وقسوته، وأن جوفها أمسى مقبرةً كبيرةً جمعت رفاتهم جميعاً في النهاية، وهنا إشارة ترمز إلى أنَّ الحروبَ الظالمةَ لا تفيد وأنَّ السلامَ والحبّ هما الخالدان، ولعلَّ اختياره للأرض، باعتبارها رمزاً مستقراً في الذاكرةِ الجماعية بأنها رمز للوطن والعِرضِ، وهي من جعلت سعد ينتفض ويستفيق من توغله في خيانة وطنه، إلى محاربة أعدائه، وحمله للسيف لأول مرة في حياته، بعد أن أشعلت فتيل ضميره وغيْرَته على وطنه.

> **قدم الكاتب لنا قصة واقعية أظهرت الحس الاجتماعي وانفتاحه**

لم يكن سعد سياسياً أو مُحبّاً للسياسة، لكنه وجد نفسه مقحماً فيها، عندما عاد إلى قريته، فلم يجد فيها حياً يرزق وظل يبحث عن أبويه وعن







من مؤلفاته

خطيبته (سعدية) فلم يجدهم، فأيقن أن من قتلهم هم الجنود المجرمون.

(سعدية) فتاة بسيطة جميلة ولِدَت ونشأت ولعبت مع (سعد)، حتى أصبحت ملهمة ونجح في خطبتها، ولم يمنعه من الزواج بها سوى سفره للدراسة بمصر.

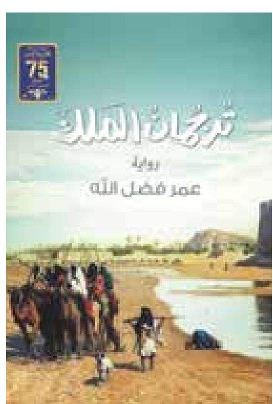
عرض لنا فضل الله مشاهد رومانسية راقية فهمنا من خلالها قوة هذا الحب السرمدي الذي أظهره لنا الكاتب، من خلال عرض مشاهد ومواقف لسعدية ظهرت فيها أصالتها ووفاؤها لخطيبها وزوجها المستقبلي، فلم تتخلَ عن أبيه وأمه، وكادت تفقد حياتها برصاص الجيش من أجل حمايتهما من القتلِ في مخاطرٍ متكررة لا يقوم بها إلا فارس شجاع، وهنا جعل الكاتبُ سعدية رمز المقاومة ورمز المرأة السودانية الوطنية الفدائية بالفطرة، فلم تكن سعدية تُجيد القراءة والكتابة، لكنها كانت عالمة بدينها، وفية لأهلها ولم تتخلَ عن أمانة سعد، المتمثلة في أبويه حتى فارقا الحياة ودفنتهما بنفسها، بل وكانت تشعر بالذنب تجاه سعد؛ لأنها لم تحافظ عليهما حتى يعود من سفره.

نجح فضل الله في سردِ أحداثِ الروايةِ بحقائقها وشخصياتها التاريخية كما دوَّنها التاريخ حتى تتوافر المصداقية بها، ومزجها بأحداثٍ وشخصياتٍ خيالية على شكلِ قصة متسلسلة مكتملة، فيها الوصف الدقيق للزمان والمكان اللذين يُثريان الأحداث والحوار الذي خلا من الرتابة والملل والصراع المتغلغل في ثنايا الرواية.

قدَّم لنا الكاتبُ قصة واقعية ثرية أظهرت الحسَّ الاجتماعي، وانفتاحه على البيئة المجتمعية، وتعرفه إليها، وتمتعه بخبرات اجتماعية كثيرة، جعلته ينجح في وصفِ الأحداثِ لنا وصفاً سينمائياً، وكأنه يصورها بكاميرا.

اختار الكاتبُ طريقة سرد الرويات الحديثة وهي طريقة (السرد المتداخل)، وهذا النوع من السرد يعتمد على تقطيع الحدثِ وتفتيته، ثم بعثرته على أجزاء الرواية، وليس تتابع الفصول في الرواية، وفق هذا السرد، تتابعاً متصلاً في الزمان.

يبدأ بمنتصف القصة أو بنهايتها، ثم تمضي الفصول في سرد الأحداثِ التي سبقتها وصولاً إلى هذه النهاية، ربما عن طريق الارتداد والاسترجاع (تقنية الفلاش باك)، وهذا ما حدث في هذه الرواية، فقد بدأ الراوي وهو شخصية البطل (سعد) في سردِ الأحداثِ من منتصفِ الحكاية، بداية من الفصل الثاني، وفيه يسترجع الراوي ذكرياته عندما كان طفلاً صغيراً مع أسرته، وعمله مع









الخرطوم

أبيه بالمركب، وتأثره بأجواء القرية وعاداتها وتقاليدها، ودراسته عند شيوخ المجاذيب، وحلمه في الذهاب للدراسة بالأزهر، ثم يروي لنا أجواء المجتمع المصري عندما عاش فيه.

لم يكن فضل الله هو الراوي العليم، بل جعل الراوي شخصية غير معروفة الاسم وهو شخص من روادِ المقهى تقمَّص شخصية (الأمين) الشيخ المُسِن الذي كان يَقُص قصة (سعد وسعدية)، قبل مماته.

قام بسردِ أحداثِ القصةِ مخاطباً المتلقي وحكى له حكايتين:

حكاية (سعد) أولاً، ثم حكاية (سعدية)، وما وقع فيهما من أحداثٍ تتصل بهما أو بغيرهما، ليعرض للمتلقي رؤية كلٍّ منهما الداخلية والتي تسمى بعرض (السيرة الذاتية).

ترك الكاتبُ الحريةَ لأبطالِ الروايةِ في التعبيرِ عن رؤيتهم، فلم يتدخل في نفوس الشخصيات، وهذا النسق لا يعرف فيه القارئ شيئاً عن الشخصية، أكثر مما تعرفه هي عن نفسها، ولا يظهر للمتلقي إلا ما تظهره الشخصية نفسها، وكأنَّ المتلقي ينظر إليها من خلال تصوير سينمائي.

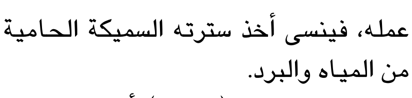
تنتهي الرواية بنهاية الراوي لحكاية (سعدية) لكنها حملت مفاجأة تمثلت في معرفة هوية شخصية (الأمين)، الذي اتضح أنه ابن (سعد وسعدي) ودفن بجوارهما، وأن (سعد وسعدية) رجعا معاً إلى القرية ليعيدا سيرتهما الأولى مرة أخرى.

تناولت الرواية شخصيتين محوريتين جاء سرد الرواية على لسانيهما

يعود الراوي إلى الرمزية الغرائبية عبر حوار (سعد) مع الأرض

نسيم

هل غيرت الكلمات العالم..





نجوى بركات

(قد تكون بعض الكلمات قادرة على تغيير العالم، ولبعضها القدرة على تعزيتنا وتجفيف دموعنا، لكن هناك كلمات هي رصاصات في بندقية، وأخرى نغمات قيثارة.. بعضها قادر على إذابة الثلج الذي يعصر قلوبنا، ومن الممكن حتى استدعاؤها، مثل زمر من المنقذين عندما تكون الأيام معاكسة). هذا ما يكتبه الروائي الآيسلندي جون ملكوم ستيفانسون (١٩٦٣م) الحائز عدة جوائز أدبية في بلاده، والمترجم عالمياً إلى عدد كبير من اللغات، في روايته الشهيرة (ما بين السماء والأرض) (٢٠١٠م) الجزء الأوّل من ثلاثية، يتبعه (حزن الملائكة، وقلب الإنسان)، وهي أشبه بقصيدة ذات شاعرية استثنائية تحاكي الطبيعة القاسية وشروط العيش التي تحوّل الحياة صراعاً للبقاء، ومواجهة دائمة للموت.

نحن في بداية القرن التاسع عشر، في جزيرة آيسلندا القصية الباردة، في إحدى قرى الصيادين، حيث شظف العيش، وقسوة المناخ، والبرد الذي قد يكون مميتاً، في حياة مجموعة من الأشخاص يضطرون إلى أن يركبوا بحراً عاتياً عاصياً، لتأمين لقمة عيشهم من خلال صيد سمكة القدّ. هكذا نتعرّف إلى شخصية (الصبي) وهو مراهق يتيم لا أهل ولا عائلة له، تربطه صداقة قوية جداً بـ(بارور)، الصياد الشاب الذي يكبره سناً، الحالم والمغرم بالآداب والشعر مثله، وجميل الهيئة الذي تعشقه (أندريا). بارور الذي يعدّ العدّة استعداداً لركوب البحر، منشغل بحفظ أبيات الملحمة الشعرية (الفردوس المفقود) التي كتبها الشاعر الإنجليزي جون ميلتون عام (١٦٦٧م)، وهو ما سيجعله غير قادر على التركيز على عمله، فينسى أخذ سترته السميكة الحامية من المياه والبرد.

يركب بارور و(الصبي) أحد المركبين الخشبيين البدائيين اللذين يحمل كل منهما ستة صيادين لا أكثر، يضطلع كل منهم بمهمة محدّدة لا ينبغي إهمالها وإلا تعرّضوا جميعاً لخطر الموت، خاصة وأن أياً منهم لا يجيد السباحة. ينطلقون مجدّفين، على أن يعودوا بعد أن يفردوا شراعهم، تسوقهم الريح هذه المرة، محمّلين بغلالهم. وسمك القدّ ليس صعباً أو مشاكساً، كما يخبرنا الراوي، بل إنه (يسبح طوال حياته فاتحاً فاه على مداه، فهو شره بشكل يعدو شراهة كل الأنواع الحيّة، باستثناء الإنسان بالطبع، ويبتلع كل ما يصادفه في الطريق، ولا يشبع أبداً)... لكن بارور الذي يكره الصيد ولا يحبّ سوى الشعر، يرافقهم لكي يسترزق لا أكثر، لذا تراه يردّد خلال عمله مقطعاً من قصيدة ميلتون:

(يأتي المساء/ ملقياً قلنسوته/ الملأى بالظلال/ فوق كل شيء/ يسقط الصمت/ وتلتفّ على ذاتها/ البهيمةُ على سرير التربة/ والعصفورُ في عشّه/ لراحة ليلية).

بيد أن الكلمات التي يعشقها بارور، لن تنقذه هذه المرة، بل هي ستكون سبب موته حين سينقلب الطقس، وتهبّ العاصفة، وتصفر الريح ويعلو الموج، فيبتلّ الشاب وينتهي ميتاً من البرد لأنه لم يجلب معه سترته الواقية، تلك التي أنساه الشعر إياها. أما (الصبي)؛ فستسوء حاله جداً بعد موت صديقه الأوحد، وسيتساءل عن معنى البقاء بعده على قيد الحياة. (لقد مات لأنه قرأ قصيدة. بعض القصائد تقودنا إلى تلك الأمكنة التي لا تبلغها كلمات، أو أفكار، إنها تقودنا إلى الخلاصة، إلى الجوهر. الحياة تجمد خلال لحظة وتصبح جميلة، صافية، خالية من الحسرات أو السعادة. هناك قصائد تغيّر نهارك، ليلك، حياتك. بعضها يأخذك إلى النسيان، فتنسى حزنك، يأسك، سترتك الواقية، يقترب البرد منك: لقد أصبتك، يقول لك، وها أنت ميت)...

يقرّر (الصبي) أخيراً البحث عن القبطان الأعمى الذي كان قد أعار بارور الملحمة الشعرية، لكي يعيد أمانته إليه، أي الكتاب، فيبدأ مع رحلته تلك القسمُ الثاني من الرواية. فالقسم الأوّل هو رحلة فعلية في طبيعة قاسية، متوحشة، معزولة عن الحضارة (في بداية القرن التاسع عشر)، حيث الضباب عالق بين البحر والجبل، وحيث العتمة أكثر حضوراً من النور، وحيث (تأتيك رغبة النوم ما أن تراودك فكرة الاستيقاظ والنهار الذي يعلن عن قدومه). (من جهة، هنالك البحر، ومن الجهة الأخرى، جبال شاهقة كالسماء: هذا هو كل تاريخنا). هي إذاً بلاد كأنها في نهاية العالم، ذات طبيعة عدائية، باردة، تغمرها الثلوج، ويبدو الإنسان أمامها هشاً، ضعيفاً، لا شيء. (الجبال تغرق في المياه)، و(البحر مزرقّ من البرد). أما القسم الثاني؛ فهو رحلة داخلية، رحلة بحث عن معنى الحياة والموت، يقوم بها (الصبي) بحثاً عن قبطان فقد بصره، ليعيد إليه كتاباً ألّفه أعمى ثانٍ (فقد الشاعر جون ميلتون بصره تماماً وهو في الأربعين)، ليكتشف إن كان مازال يقوى على العيش أو يملك رغبة الاستمرار في الحياة، بعد موت صديقه.

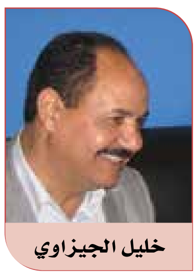
هنا ربما يكمن معنى الرواية أو سؤالها الحقيقي: هشاشة الحياة وحتمية الموت، وذلك الخيط الرفيع الذي يصل ما بينهما. وهو سؤال ينطبق على جميع الكائنات: على بارور، الشاب المتعافي الجميل الضاجّ بالحياة والرغبة، وعلى سمكة القدّ التي تسبح سعيدة قبل أن تختطفها صنارة الصياد، وعلى الكلب الذي سيبتلعه القرش في لحظة، أو حتى على الصَّدَفة الملقاة على الصخور الباردة التي تتقاذفها الأمواج.

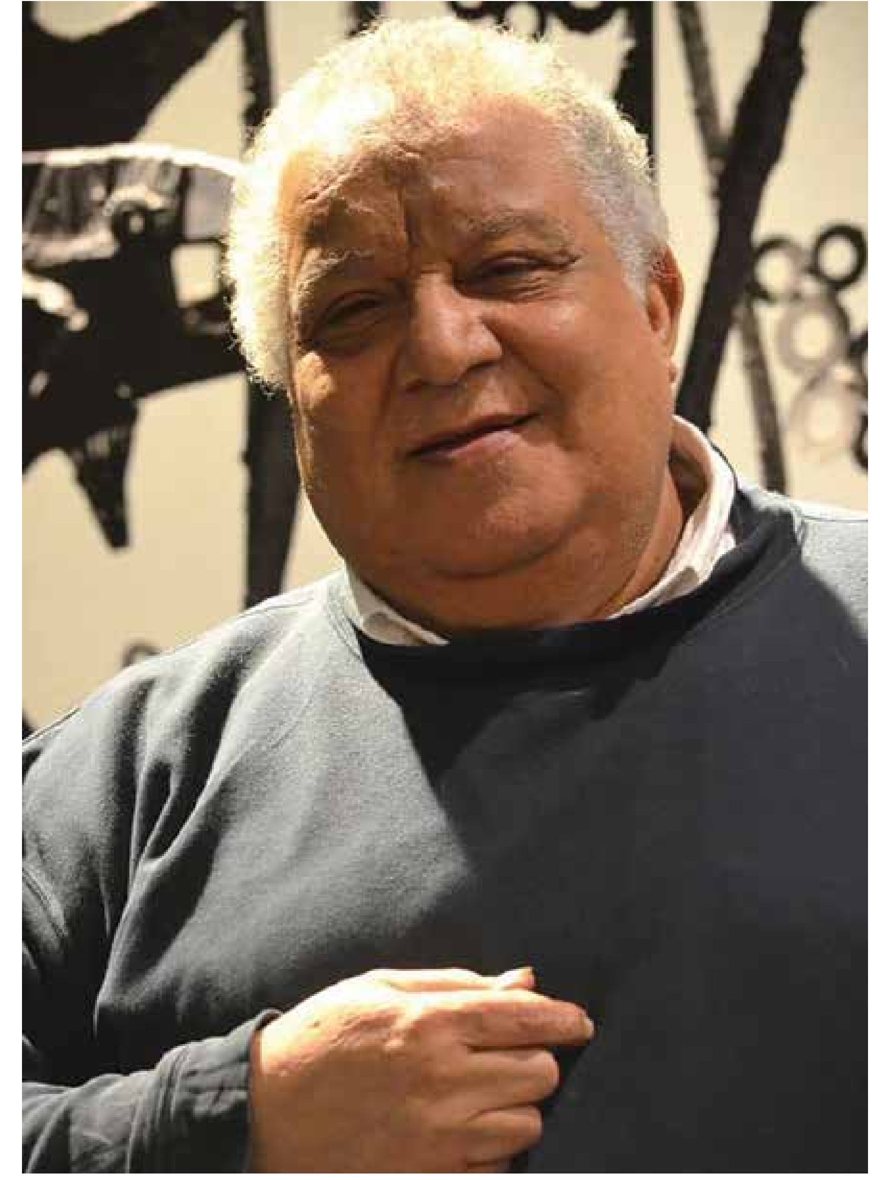
> **الرواية.. قصيدة ذات شاعرية استثنائية تحاكي الطبيعة القاسية وشروط العيش في جزيرة آيسلندا**

الإسكندرية عالمي الأدبي

الروائي مصطفى نصر: تكريم الشارقة الثقافي توج مسيرتي الأدبية

الروائي مصطفى نصر مواليد (٣٠ أغسطس ١٩٤٧م) بمدينة الإسكندرية.. وفدت أسرته من جهينة محافظة سوهاج جنوبي مصر، وحصل على دبلوم تجارة عام (١٩٦٥م)، وكان آخر عمل وظيفي تقلّده مدير إدارة بشركة الورق الأهلية، وهو عضو اتحاد كتّاب مصر، وعضو نادي القصة.


خليل الجيزاوي



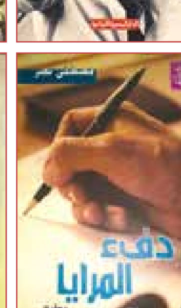
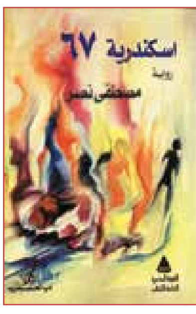
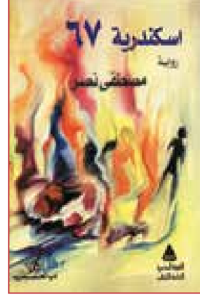
أصدر سبع مجموعات قصصية: (الاختيار، حفل زفاف، وجوه الطيور، حجرة وحيدة، حكايات زواج العباقرة، والمشاهير، سيدة القطار)، وأصدر سبع عشرة رواية: (الصعود فوق جدار أملس، الشركاء، جبل ناعسة، الجهيني، الهماميل، النجعاوية، شارع ٨، إسكندرية ٦٧، سوق عقداية، ليالي الإسكندرية، ظمأ الليالي، ليالي غربال، سينما إلدورادو، المساليب، يهود الإسكندرية، دفء المرايا، الستات)، وتم تكريمه في ملتقى الشارقة للتكريم الثقافي بالقاهرة في سبتمبر (٢٠٢١م).

حول مشروعه الروائي وتكريم دائرة الثقافة كان لنا معه هذا الحوار..

▪ كيف تلقيت خبر تكريمك في ملتقى الشارقة الثقافي في المجلس الأعلى للثقافة؟

– فوجئت بخبر غير متوقع أن دائرة الثقافة بالشارقة اختارتني للتكريم تتويجاً لمسيرتي الأدبية التي طالت، فتكريمي وتكريم زملائي دليل على أن القائمين على الثقافة في الشارقة يحسون بقيمة الثقافة وأهميتها، وأنهم يعلمون أن الثقافة قادرة على ربط البلاد العربية ببعضها بعضاً، ومن حسن حظنا أن صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، يحب الفنون بأنواعها، ويقدر قيمة الأدباء في كل الدول العربية، فبفضله يتم تكريم الأدباء في بلادهم وبين أهاليهم تقديراً لهم، ما يؤكد مدى ثقافة حاكم الشارقة وقدرته على تمييز الأدب الجاد.. نعم كان التكريم مفاجأة غير متوقعة، خاصة للأدباء الذين يعيشون خارج القاهرة، أما عن اختيارنا لكي نكرم في ملتقى الشارقة للتكريم الثقافي، لاحظ أن الأربعة المكرمين من خارج القاهرة، وهو ما أثلج صدورنا وعوضنا عن بعض التجاهل.



■ هلا حدثتنا عن بدايات التكوين الأدبي والوفاء للعادات والتقاليد الصعيدية على الرغم من أنك ولدت بالإسكندرية؟

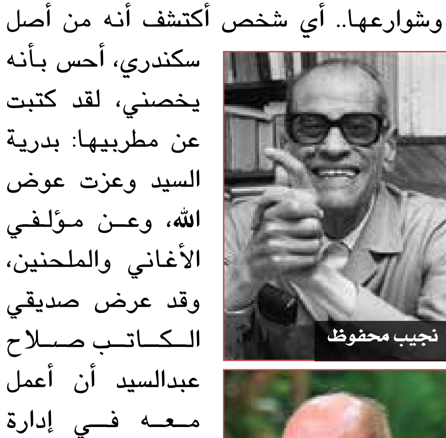
- لقد ولدت في الإسكندرية، لكنني عشت مع أهلي الذين جاؤوا للإسكندرية من الصعيد كباراً، وعندما ماتت أمي في بداية عام (١٩٥٦م)، أخذتنا جدتي لنعيش معها في حي غربال، وهو حي يجمع الكثير من المراغية من أهل بلدتنا، فعشت معهم وكأنني أعيش في المراغة. فكتبت روايتي (المساليب)، وقال لي عبدالوهاب الأسواني: كنت أريد أن أكتب عنهم، لكن أنت سبقتني. وقال لي إيهاب مصطفى وهو صحافي من أصل صعيدي: كنا نعيش معهم في الصعيد ولم نكتب عنهم، وأنت الذي تعيش في الإسكندرية كتبت عنهم!

■ هل هناك بالفعل أدباء مفروضون على الساحة الثقافية كما جاء بروايتك (سينما إلدورادو) التي صدرت عام (٢٠٠٦م)؟

- طبعاً الدكتور سيد حامد النساج قال أمامي إنه يكتب أمام كل كاتب نشر قصصه في عهد من؛ ليحدد الزمن والمناخ الذي نشرت فيه القصة، وهذا واضح جداً في بعض الجرائد والمجلات الأدبية، عندما يسيطر البعض على وسائل النشر.

■ تدور معظم رواياتك بمدينة الإسكندرية.. ماذا تُمثّل لك الإسكندرية؟ ولماذا لم تغادرها للقاهرة كما فعل بعض الأدباء؟



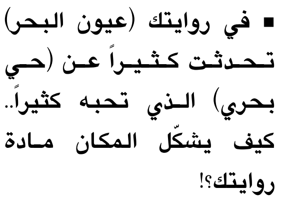
عزت عوض الله - إدوارد الخراط - نجيب محفوظ

خيري شلبي - صلاح عبدالسيد - د. صلاح فضل

- لاحظت أن كل إنسان يتعلق بالمدينة التي نشأ وعاش فيها طفولته، فكثير من أقاربي الصعايدة الذين جاؤوا للإسكندرية بحثاً عن العمل، يعودون لبلادهم عندما يقترب أجلهم، يفضلون أن يدفنوا في البلاد التي ولدوا ونشؤوا فيها، لكن الأمر يختلف مع الإسكندرية، فهي أكثر مدينة في العالم تستحق أن تحب جوها وتخطيطها، وتاريخها السكندري يمتلك قدرة عالية على السخرية، ومعاشرته للجاليات الأجنبية المتعددة، أعطته قدرة هائلة على حب الفن وتقديره له، وأنا عاشق للإسكندرية، كتبت عن كل شيء فيها، مقاهيها وحدائقها وكتّابها وشوارعها.. أي شخص أكتشف أنه من أصل سكندري، أحس بأنه يخصني، لقد كتبت عن مطربيها: بدرية السيد وعزت عوض الله، وعن مؤلفي الأغاني والملحنين، وقد عرض صديقي الكاتب صلاح عبدالسيد أن أعمل معه في إدارة الأدب، لكني خفت من التجربة، فأنا متزوج وعندي أسرة، فلا أستطيع المغامرة بترك مدينتي الإسكندرية.

(حي بحري) يمثل أهمية كبيرة للإسكندريين وكتبت روايتي (إسكندرية ٦٧) عنه لكنني لم أسكنه أبداً

نجيب محفوظ قال في أحد البرامج الإذاعية إن روايتي (الهماميل) لفتت نظره



■ في روايتك (عيون البحر) تحدثت كثيراً عن (حي بحري) الذي تحبه كثيراً.. كيف يشكّل المكان مادة رواياتك؟!

– الإسكندرية معشوقة كل المصريين، ومعظم شعراء مصر تغزلوا في جمال الإسكندرية، ولا أعتقد أن هناك أديباً مصرياً لا يعرف الإسكندرية كل المعرفة.. هذا بالنسبة إلى المدن، وحي بحري يمثل بالنسبة إلى السكندريين الأهمية نفسها، فأنا لم أسكن طوال عمري في حي بحري؛ لكنني أعرفه جيداً، وعندما كتبت روايتي (إسكندرية ٦٧) التي تدور في حي بحري، تقابلت مع المستشار محمود بيرم، بصحبة الكاتب إدوارد الخراط، وقال محمود بيرم لي: أنت من حي بحري؟ واندهش عندما قلت له: لا، فصاح في حدة: إزاي الكلام ده؟! ما ذكرته في روايتك يؤكد معرفتك بحي بحري.. قال لي إنه قرأ الرواية وأرسلها لأخته التي تعيش خارج مصر، واتفقا على أنني من سكان حي بحري، فقلت له أنا كنت أذهب كل يوم لحي بحري لمقابلة أصدقائي هناك، وحي بحري يجمع بين الأرستقراطية والشعبية، ففيه صيادو السمك الفقراء، وفيه أيضاً رجال أعمال أغنياء، والكثير من نجوم السينما من حي بحري، والكثير من لاعبي الكرة المشهورين أصلاً من حي بحري، وكل من يقرأ رواياتي عن حي بحري، يظن بأنني ولدت وعشت عمري كله فيه.

■ هل بالفعل الحركة النقدية تتجاهل ما يصدر من إبداع خارج مدينة القاهرة؟!

– طبعاً هناك مثل يقول (البعيد عن العين.. بعيد عن القلب)، كتبت روايتي (الهماميل) وصدرت عام (١٩٨٨م) في روايات الهلال، وعندما سألوا نجيب محفوظ في برنامج (سمار الليالي): ما الرواية التي لفتت نظره بعد حصوله على نوبل؟ قال (الهماميل) لمصطفى نصر، وكثيرون اهتموا بها وقالوا سنكتب عنها، لكن لم يحدث؛ لأنني بعيد عنهم، الإسكندرية فيها عدد كبير من كتاب القصة والرواية الجيدين؛ لكن حركة النقد ليست قادرة على الاهتمام بكم القصص والروايات.

■ كيف تابعت الحركة النقدية أعمالك الأدبية؟ وهل وضعتك في مكانك الصحيح بين كتّاب الرواية؟!

– الحمد لله، خيري شلبي كتب مقالة في مجلة الإذاعة والتلفزيون عن روايتي (الجهيني)، بما يعني أنني أفضل روائي يعيش الآن في الإسكندرية، وقابلني في مؤتمر بدمياط، فقال لي: (يااه على ما فعلوه فيه، كيف تقول عنه هذا الكلام؟!). كتاب من الإسكندرية قابلوه ولاموه، لأنه كتب هذا، وتكرر أيضاً عندما كتب الدكتور صلاح فضل مقالة عن روايتي (يهود الإسكندرية) بعنوان: كبير أدباء الثغر، لقد لامه البعض لذلك، وحكى لي عبدالوهاب الأسواني بأنه عقب قراءته لروايتي (جبل ناعسة) تذكر ما حدث بين الشاعرين جرير وعمر بن أبي ربيعة الذي كان في بداية شاعريته، وكلما كتب قصيدة، يعرضها على جرير، أستاذه، فيعيدها جرير قائلاً: (قريش لم تنجب شاعراً). إلى أن وصل عمر بن أبي ربيعة لدرجة الكمال، فصاح جرير قائلاً: (أول مرة قريش تنجب شاعراً). قال لي عبدالوهاب الأسواني: لقد تراجعت عن ذكر هذا، حتى لا أغضب باقي الروائيين السكندريين.



أثناء التكريم بحضور وزيرة الثقافة والعويس والقصير

عشت مع جدتي بعد وفاة أمي في (حي غربال) إذ يضم الكثيرين من أهالي بلدنا (مراغة)

خيري شلبي كتب مقالة في إحدى المجلات المصرية معتبراً إياي أهم روائي سكندري

ضفاف

د. عمر فروخ مؤرخ الوجدان الأدبي



د. بهيجة مصري إدلبي

كانت الكتابة وسع أحلامه، فكان وسع فضاءاتها الشاسعة، تحمله إلى مشارف أزمنتها، فيحملها إلى مشارف رؤيته فلسفة وتاريخاً ونقداً ودراسة وأدباً، دليله إيقاع روحه المنسجم مع إيقاع الإنسانية، كان موسوعي المعرفة، موضوعياً في البحث والنقد، والحوار المعرفي.

أراد أن يؤرخ للذاكرة العربية، ليضع تلك الذاكرة في مقامها اللائق على السلم الحضاري، فقرأ التاريخ ليؤوله بالحضارة، وليختبر الحضارة في ذاكرة التاريخ، فالتاريخ كما يرى ليس سرداً للأخبار والأحداث المتشابهة، بل هو وصف الأدوار التي قامت الأمم في أثنائها برفع بناء الحضارات، وبالتالي، فإن (تاريخ الأمم إنما هو تاريخ حضارتها، وعظمة الأمة منسوبة أبداً إلى طول الفترة التي كانت قد حملت فيه مشعل الحضارة). فالميزان الحضاري هو الذي يحدد معيارية التاريخ في المشهد الإنساني.

وبرغم تعدد منجزه الكتابي واتساع أفقه البحثي، فإن معياره الحضاري في قراءة التاريخ والأدب والثقافة كان الرهان الأكثر استجابة لمنظوره الثقافي، لأنه ينظر إلى الثقافة من جانبها الإنساني، لذلك؛ فحيثما ترد كلمة التاريخ في مؤلفاته، تعني الأثر الحضاري، بهذا المعنى لا يعني تاريخه للأدب أو للفكر أو للشعر، الجمع والتصنيف والنقل، بل يعني البحث والتأمل في ذاكرة التاريخ عبر منهج اختار أن يكون عربياً خالصاً.

لذلك؛ حين أراد صاحب (الحضارة الإنسانية وقسط العرب فيها- تاريخ العلوم عند العرب- الفلسفة اليونانية في طريقها إلى العرب- أثر الفلسفة الإسلامية في الفلسفة الأوروبية)، أن يبين فضل العرب على الحضارة الإنسانية، اختبر فعلهم في الأثر الحضاري الإنساني دون أن يستغرق في مدح الذات، ودون أن يطرب لمقولات المديح التي كان يطلقها بعض المستشرقين على العرب، بل كان موضوعياً في طرحه وآرائه، كي يضع الأشياء في مقامها من الوعي الحضاري، فالعرب، كما يرى د.عمر فروخ، الذين فتحوا أمام التفكير الأوروبي آفاقاً جديدة من المعرفة (لم يستفيدوا من نتاج الفكر البشري فقط، بل قاموا بدورهم بتنمية هذا النتاج وإعداده لتستفيد منه الشعوب الأخرى). فقد كان هدفه من دراسة العبقرية العربية في التاريخ والعلوم والفلسفة والأدب في ماضيها، أن يمكّن ذلك الاستناد إلى الماضي في ذاكرة الأجيال.. وحسب برغسون؛ قوة الاستناد هي التي تحدد قوة الاندفاع نحو المستقبل (فالأمم رهينة بحياة تراثها، فإن الأمة التي لا تراث لها لا تاريخ لها، والأمة التي لا تاريخ لها ليست إلا كتلاً بشرية لا وزن لها في ميزان الأمم). لذلك يرى صاحب (عبقرية اللغة العربية) أن اللغة هي المنطلق لتأصيل هذا الاستناد (فالشعب الذي يفقد لغته يفقد كيانه ثم يمحى هو نفسه من ذاكرة التاريخ).

> يعنى بالبحث في ذاكرة التاريخ بمعيار عربي حضاري

بهذا المقياس أيضاً، نقرأ كتابه الموسوعي (تاريخ الأدب العربي) بمجلداته الستة، حيث لم يكن فيه مجرد جامع وناقل ومصنف، بل كان يختبر الكثير من القضايا الأدبية والتاريخية في مختبره الخاص، ليقدم رأيه ورؤيته الخاصة التي تجعل من كتاباته معيناً خصباً للدرس النقدي والتاريخي، محاولاً أن يبني منهجاً عربياً خالصاً في تاريخ الأدب، لا يأخذ من المناهج الغربية إلا ما ينقص المنهج العربي، دون أن ينكر فضل من سبقه في هذا المجال؛ كالمؤرخ الألماني كارل بروكلمان في كتابه (تاريخ الأدب العربي) وجرجي زيدان في كتابه (تاريخ آداب اللغة العربية)، إلا أنه أراد في كتابه أن يقدم إضافة منهجية وعلمية إلى من سبقه، بدراسته التي لا تقف عند الترجمات الشعرية فحسب، بل تغطي مختلف الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية لكل شاعر أو أديب، فضلاً عن منهجيته في ترجماته للأدباء، التي قسمها إلى أربعة أقسام: (حياة الأديب- خصائصه- المختار من آثاره- المصادر والمراجع لدراسته)، ليقرب الموضوع للدارسين والباحثين ويبسط ذخائر الجانب الوجداني من الأدب العربي للمطالعين، وبالتالي ليكون هذا الكتاب الموسوعي مرجعاً مهماً، سواء بمنهجيته، أو بمعياريته في اختيار النصوص وشرحها شرحاً وافياً لغوياً وفنياً وبلاغياً، دون الالتفات إلى كثرة الإنتاج الإبداعي أو قلته، وبهذا ينفرد كتاب فروخ بترجماتٍ لشعراء لم يتعرض لهم مؤرخو الأدب من قبله، كما يتفرد بمختبره التاريخي والحضاري والفني. وهنا نفهم لماذا أراد فروخ أن يختار الشعراء أو الأدباء الذين كان لهم نتاج وجداني، وأهمل من كان ظهورهم لغايات بعيدة عن المنجز الأدبي الجمالي والوجداني، لأنه يريد أن يؤرخ للوجدان الأدبي، عبر معيار جمالي ينهض من فنية ذلك الخطاب ومن خصوصيته في النتاج الإنساني.

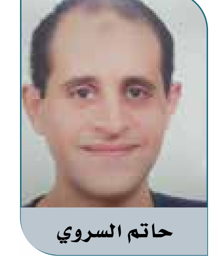
لعمر فروخ أكثر من مئة كتاب مطبوع، تنوعت بين الفلسفة والتاريخ والأدب، منها: (تاريخ الأدب العربي بستة مجلدات- تاريخ الفكر العربي- التبشير والاستعمار- الأسرة في الشرع الإسلامي- تجديد في المسلمين لا في الإسلام- العرب في حضارتهم وثقافتهم- التصوف في الإسلام- الإسلام والتاريخ). وكتب كثيرة في التراجم منها: (صخر بن حرب- سهيل بن عمرو- عمر بن أبي ربيعة- بشار بن برد- أبو تمام- أبو العلاء المعري- ابن زيدون- ابن الرومي- ابن حزم- ابن خلدون- الحجاج بن يوسف الثقفي- الفارابيان: الفارابي وابن سينا- إخوان الصفا)، إضافة إلى الشعراء المعاصرين: (أحمد شوقي- إبراهيم طوقان- أبو القاسم الشابي)، فضلاً عن دراساته المختلفة في التصوف والرسائل والمقامات والشعر الحديث، دون أن نغفل الكتب المدرسية للمرحلة الابتدائية، وأخرى للمرحلة الثانوية، في اللغة العربية والفلسفة والتاريخ. ليقدم في كتابه (غبار السنين) فصولاً ومحطات من سيرته الذاتية، التي كانت حافلة في الفكر والرؤية والتربية والتعليم، ليكون (غبار السنين) في مختبر الأجيال القادمة، وهي تنفض الغبار عن ذاكرة اختبرت ذاكرة التاريخ والحضارة في معيارية الإنسان.

ثقافة عالم البحار

حامد جوهر

رائد البحريات وفارس البلاغة الأدبية

عرفناه بذلك البرنامج الممتع (عالم البحار) الذي بدأ يقدمه على شاشة القناة الأولى بالتلفزيون المصري عام (١٩٧٣م)، وهو البرنامج الأسبوعي الذي واظب على إعداده وتقديمه حتى وافته المنية.. إنه حامل لواء (الأوقيانوغرافيا)، أو علم البحار الذي وهبه حياته كلها، إنه حامد جوهر فهو ليس مجرد أستاذ جامعي بل هو موسوعة بشرية ناطقة.



حاتم السروي

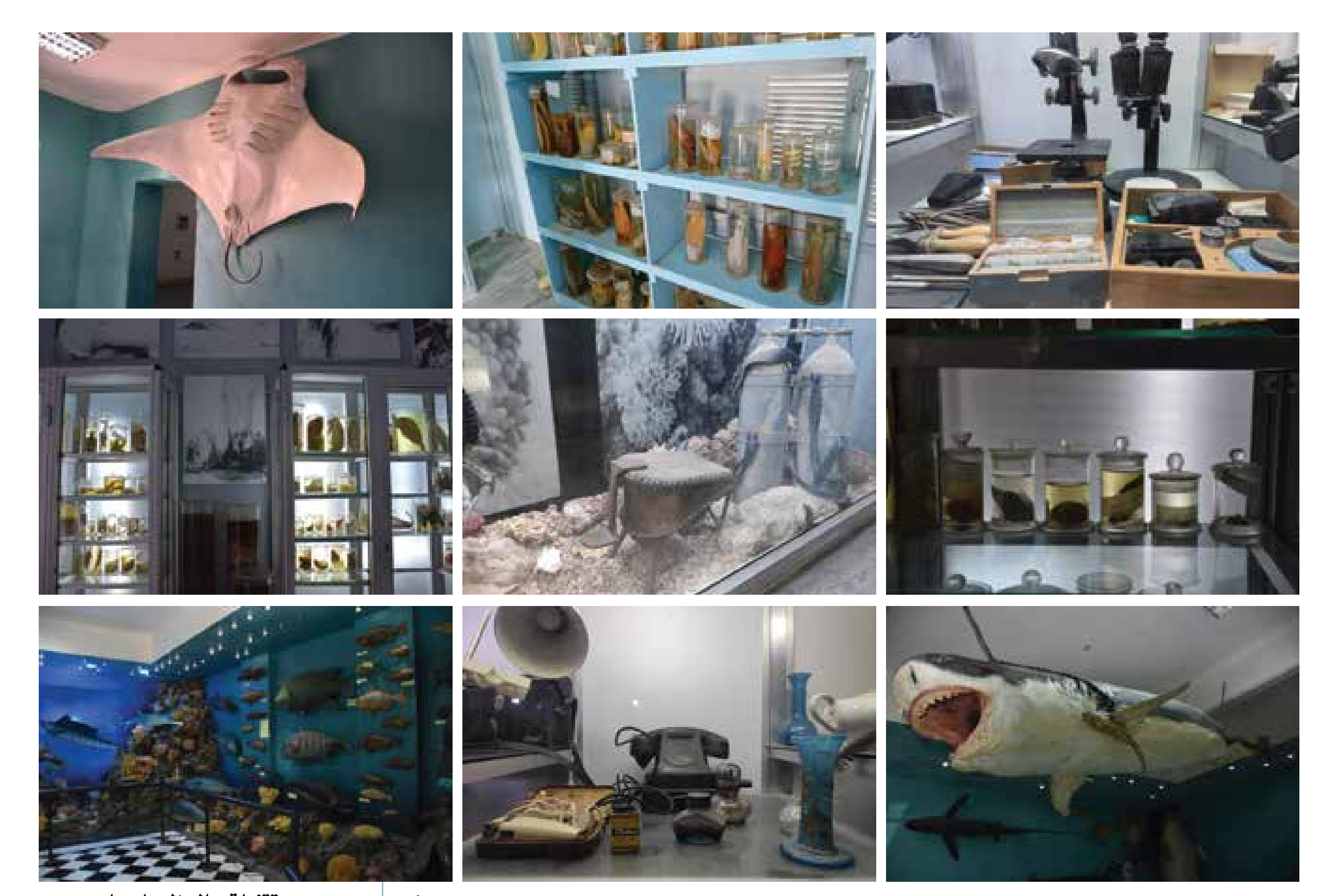


جاء إلى الدنيا في (١٤ نوفمبر عام ١٩٠٧م) بالقاهرة، وهو أيضاً الأديب الذي كان ضليعاً في اللغة العربية؛ حيث قرأ لأحمد شوقي وحافظ إبراهيم، ومن القدامى أعجبه البحتري وأبو تمام وابن المعتز، كما تأثر بالمنفلوطي ومحمد المويلحي وأحمد حسن الزيات وأحمد أمين.

تمتع جوهر إذاً بذخيرة أدبية أهدته قلماً رشيقاً وأسلوباً فصيحاً في مؤلفاته العلمية التي نستفيد منها ويطربنا ما فيها من جزالة العبارة وبلاغة المعنى، وقد واتته هذه المهارة اللغوية من مدرسة الجمعية الخيرية الإسلامية الابتدائية التي تعلم فيها أولاً، ثم التحق بعدها بالمدرسة الملكية الثانوية، وفيها التقى أستاذه عبدالله العفيفي الذي مكّن حب العربية في قلبه، وحب الثقافة عامةً.

بدأ جوهر طالباً في كلية الطب، وبعد عام واحد فقط من دراسته فيها أنشئت كلية العلوم فقرر الذهاب إليها، ولم يكن وهم (كليات القمة) حينها قد تمكن من العقول بعد، كما كانت لكلية العلوم أهمية تضاهي ما لكلية الطب من أهمية في وقتنا هذا، وضمن أول دفعة للكلية عام (١٩٢٩م)، تخرج بامتياز مع مرتبة الشرف، وتخصص في ثلاثة علوم دفعة واحدة، وهي: (الحيوان- النبات- الكيمياء).. ثم عمل معيداً بالكلية، ونال درجة الماجستير في (فسيولوجيا الحيوان) عن أطروحته التي جاءت بعنوان (التشريح الدقيق وهستولوجيا الغدد الصماء في الأرنب)، وكان مشرفه العالم السويسري المرموق (البروفيسور أدولف نيف) والذي كان يرأس وقتها قسم علوم الحيوان.

وبرغم أن أطروحته الآنفة هي أول رسالة يتم تقديمها لكلية العلوم لنيل درجة الماجستير منذ إنشائها، فإنه قرر أن يتحول


من مقتنيات عالم البحار حامد جوهر

إلى عالم البحار بعد أن استهوته الكائنات البحرية في البحر الأحمر، وقد عُيِّن مساعداً لمدير محطة الأحياء البحرية الإنجليزي بالغردقة (د. سيريل كروسلاند)، وهناك تابع بحوثه على أحياء البحر الأحمر، وتوصل إلى نتائج مهمة نشرها في مجلتين شهيرتين بإنجلترا هما (مجلة الطبيعة، ومنشورات الاتحاد البيولوجي البحري بالمملكة المتحدة).

وقد وصلت هذه النتائج إلى المختصين في علوم البحار والمهتمين بدراسة (الجوف مَعَوِيَّات)، ولا سيما نتائج أبحاثه على أنواع جديدة من المرجانيات اللينة، فعرف بها كلٌ من: رئيس قسم علم الحيوان بجامعة كامبردج البريطانية (الدكتور جاردنر)، والرئيس السابق للقسم (الدكتور هيكسون)، وكان هذا المجال موضع اهتمامهما فدعياه إلى جامعة كامبردج ليكون باحثاً زائراً لها، وبالفعل سافر إلى هناك عام (١٩٣٧م)، وأمضى قرابة عامين في بريطانيا، وتعلم المزيد وأثرى أبحاثه التي جعلت علماء تلك البلاد يطلبونه بلهفة ليستفيدوا من علمه ودَأْبِه، وكان في بريطانيا عدد من المراجع بالغة الأهمية والتي لم تكن متوافرة في مصر، إضافة إلى مجموعات للعينات المرجعية، كما أنه زار عدة مرات متاحف التاريخ الطبيعي في لندن وأدنبره وبرلين وباريس وفيينا وغيرها، ثم إنه أعد النتائج التي توصل إليها في المعاهد والمتاحف التي زارها للنشر.

> اشتهر من خلال برنامجه الأسبوعي الجماهيري (عالم البحار)


مدينة الغردقة في البحر الأحمر


د. حامد جوهر







وفي أكتوبر من عام (١٩٣٨م)، عاد إلى وطنه وتولى منصب مدير محطة الأحياء المائية بالغردقة، ونجح في ذلك نجاحاً لافتاً، برغم أن الإنجليز حين تولى إدارة المحطة قالوا: كيف يمكن لمصري أن يتحمل قسوة الحياة في تلك المنطقة النائية المنعزلة؛ لهذا وجدناه يقول: (عَزَّ عليَّ أن تكون هذه هي النظرة إلينا، ولأنني كنت أول مصري يتولى هذه الوظيفة فقد رأيته تحدياً لا بد من قبوله، ولا بديل أمامي عن النجاح).

وفي مطلع (١٩٤٠م)، نال عن أبحاثه التي عاد بها من بريطانيا درجة الدكتوراه في العلوم، وهي مرحلة علمية ودرجة أرقى من دكتوراه الفلسفة التي يحصل عليها معظم الباحثين في تخصصاتهم، ويخبرنا الدكتور محمد فتحي فرج أن جوهر بذلك هو أول من حصل على الدكتوراه من خريجي الجامعات المصرية، وكان عمره وقتها (٣٣) عاماً فقط، مع العلم أن الدكتور طه حسين – وهو أول مصري يحصل على الدكتوراه– إنما حصل عليها من فرنسا.

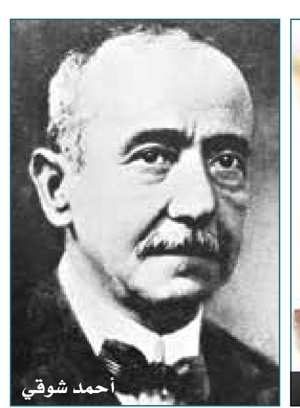
وتحت عنوان (شهادة عالمة أمريكية) يعرض لنا الدكتور محمد فتحي فرج في كتابه (فرسان الثقافتين.. أدباء العلماء) رأي عالمة بحار أمريكية في الدكتور جوهر؛ حيث كانت قد اطَّلعت على أبحاث جوهر البحرية التي أجراها في محطة الغردقة، وتم نشرها في مجلات عالمية وهي حول العلاقة بين الأسماك، لا سيما تلك السمكة المعروفة بالمهرجة الصغيرة Clown fish وشقائق النعمان Anemones، واتضح للعالمة الأمريكية الشبه الكبير بين البحر الأحمر، والمياه الاستوائية في المحيط الهادي، ودُهشت هذه الدكتورة الأمريكية واسمها «أوجيني كلارك» حين علمت أنه منذ أكثر من (٧٠) عاماً لم تُكتَب تقارير علمية عن أسماك هذا البحر، وأن المتاحف بالولايات المتحدة ليس فيها مجاميع تمثل أحياء هذه النواحي، وكان عمل الدكتور جوهر في الأساس منصباً على المرجانيات أكثر من الأسماك، فتراءى للدكتورة أوجيني أن تقارن بين أسماك البحر الأحمر وأسماك المحيط الهادي، لهذا كتبت فوراً لجوهر، وعلمت من رده أن محطة الأحياء البحرية في الغردقة على ساحل البحر الأحمر تقدم كل التسهيلات للزائرين العلميين، وأنها ترحب بالدكتورة الأمريكية، فوصلت إلى القاهرة مساء يوم عيد الميلاد من عام (١٩٥٠م)، وبعد أسبوعين وصلت إلى محطة الأحياء البحرية في الغردقة، وهالها أن ترى لأول مرة (عروس البحر).

والسؤال الذي يطرح نفسه طبعاً: ما هي عروس البحر؟

كانت أوجيني تنظر إلى عروس البحر في الأعلى حتى تألمت رقبتها! غلبتها الدهشة

> **أثار إعجاب أساتذته الإنجليز أثناء دراسته وعمله**

> **أول من تعرف إلى (عروس البحر) مع العالمة الأمريكية أوجيني كلارك**


أحمد شوقي

حافظ إبراهيم


أحمد حسن الزيات

أوجيني كلارك



من المتحف

حتى جعلتها تردد wonderful كل ثانيتين! لقد رأت مخلوقاً قائماً وصل طوله إلى (١١) قدماً، وله وجهٌ جامد غريب لا يعبر عن شيء، بعينين صغيرتين، من الصعب رؤيتهما إلا بالفحص القريب، وذراعاه تشبهان المطارف ظاهرياً ولو أن التركيب العظمي يدلنا على أصابع كانت في أجداد ذلك الكائن ثم تدهورت، وتحت كل مُطرَف حلمة ثدي كبيرة، وبهذا يكون ذلك الكائن أنثى، ويستدق الجسد الناعم الضخم تدريجياً حتى ينساب في آخره، وينتهي إلى زعنفة ذيل بحجم صغير يشبه زعنفة سمكة موسى. هذه العروس التي أدهشت أوجيني كانت صلعاء الرأس، ولها شعر حول الفم على شكل شارب شعراته خشنة وصلبة.

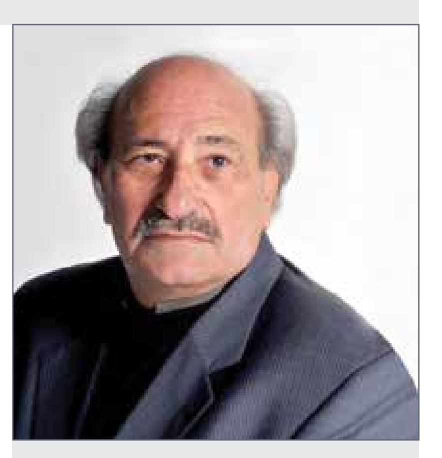
سألت أوجيني جوهر فقال: هذه عروس البحر، لقد حسب الناس أن عرائس البحر انقرضن من البحر الأحمر حتى اكتشفناهن نحن بشباكنا.. ثم برقت عيناه الزرقاوان، وظهر الجد في لحيته الحمراء التي بدأ يخالطها الشيب..

في مذكراتها أوضحت لنا أوجيني أن هذا المخلوق أنثى من سمك (الأطوم) والتي تسمى أحياناً بـ(بقرة البحر) أو عروس البحر، وقد فضل جوهر الاسم الأخير، لأن كلمة عروس البحر تملأ خيال سامعيها لأول وهلة بصور جميلة ورائعة ومثيرة للشعور بالرقة والتأمل، فإذا داخلهم ذلك الشعور خرج عليهم ذلك الوحش البحري، وهذه الأنثى التي لها شارب! ويميل جوهر إلى أن هذا المخلوق الغريب هو أصل أسطورة عروس البحر، وربما شاهدها البحارة قديماً، ولأنهم كانوا يغيبون كثيراً عن زوجاتهم سموها (عروس البحر)، وبرغم إطلالتها الجريئة، لكنها في ظروفٍ ما توحي بالأنوثة، وهي من أكبر وأعجب أحياء البحر الأحمر، وقد افتتن بها جوهر، الذي أكد أيضاً أنها واحدة من أحياء كثيرة تعد بالمئات، وتملأ النفس عجباً وإعجاباً بالبحر الأحمر وعالمه الرائع الفريد.

يعتبر موسوعة علمية أدبية لمؤلفاته وأطروحاته ودراساته البحرية



د. حامد جوهر أثناء دراسته الجامعية وأيام شبابه



المنصف المزغني

في القراءة والكتابة
من الجاحظ إلى الحاسوب

الجاحظ قارئاً:

عاش الجاحظ حياته الطويلة ومات على مقربة من بلوغ قرن من الزمان، واشتهر بـأنـه كـان كاتباً محترفاً ومـن مجانين الكتب جمعاً وقـراءة وجـدالاً، وخاض في التاليف والتصنيف والنظر والنقد والسؤال حتى صار نجم عصره المزحوم بالمذاهب، وحدّق في تصادم الأقـوال والأفـعـال، ولم يكفّ عن السؤال الجريء والمقارنة الفاحصة ومـقـارعـة الحجة بالحجة، والاستطراد والتلميح والتصريح، ولكن– عموم قراء سيرة الجاحظ عرفوا هذا الجاحظ أيضاً بالنهاية التي أقفلت حياته الطويلة، كما وصلتنا وكأنها لقطة (سينمائية) باتت قابلة للتخيّل، لما انطوت عليه من إمكان عقد القران بين الواقع والخيال في حياة الجاحظ:

فهل شيخنا التسعيني قد قضى نحبه، حقاً، تحت كومة من الكتب كما جـاء في متواتر الأخبار؟

وهـل كانت نهاية شخص كبير السن والقدر، قد بدأت ساعة امتدّت يده نحو كدس من الكتب في بيته، وكان يرغب في أن يستلّ منها كتاباً، فوقعت عليه مخطوطات ثقيلة، فانسدّت دونه نعمة الأوكسيجين تحت وطأة الكتب، ليواصل حياته بيننا عبر تلك الروح التي أودعها في لطائف تآليفه وقطائف تصانيفه (وبعضها ضائع في المكتبات الوطنية العربية والأوروبية، وهذه حكاية أخرى)؟

الـمرجّح أن الـجـاحظ كـان شخصية واقعية وغرائبية في آن، وقد أبى معاصروه إلا أن يتوّجوا نهاية عمره بهذه الحادثة اللائقة بشيخوخته، وكـأن الجاحظ صار كتاباً لا ينتهي الناس من البحث عنه إلا بين الكتب.

أبو نواس والمطالعة:

وأمـا أبـو الحسن بـن هـانـئ، المكنّى بـ (أبي نواس) فله قصة معروفة مع الثقافة والتثقيف والـكـتـاب، ولا عـلاقـة لحقيقة صورته بما وصلنا من الـذاكرة الشعبية الخفيفة الطريفة لدى عامّة الناس. ويمكن أن يكون هذا الشاعر نموذجاً رائعاً للشاعر المثقف الـذي كـان يغتذي بـقـراءة الشعر والفلسفة، ويطلع على أفكار عصره ليصير جـزءاً من الجدل، ويسمع آراء مختلفة في شؤون الحياة، يناقشها بالحجة والنظر، واستطاع أن يتحدى الأدعياء ساخراً:

(قل لمن يدّعي في العلم فلسفة / حفظت شيئاً وغابت عنك أشياء).

المتنبي والمطالعة:

أمـا أبـو الطيب المتنبي، فكان مثقفاً كبيراً بمقياس عصره، وما وصل من أخباره يفيد بـأنّه كان يرتاد دكاكين الوراقين، حتى تمكّن من ثقافة متنوعة توزّعت بين معرفته بشتى المذاهب في الفكر والشعر والفلسفة، وهذه الثقافة نراها مصْهورةً بنار الشعر في ديوانه، ودالّـة على أنّ ثقافة المتنبي كانت حامية لشعره إلى اليوم من الاندثار والنسيان بعد، ورغم مرور أكثر من ألف عام على تاريخ قوله الشعري.

لقد أشار المتنبي إلى علاقته بالكتاب قراءة واطلاعاً عند ذكره للكتاب كما في قوله (وخير جليس في الأنام كتاب).

دون كيخوته من الكتاب إلى الحراب:

لقد أراد ثيرفانتس الإسباني أن يسخر من بعض أهل الفروسية في عصره، فاختار لسخريته بطلاً سماه (دون كيخوته: ترجمها إلـى العربية الدكتور عبدالرحمن بـدوي)، وكان دون كيخوته رجلاً من طبقة النبلاء، وهمّه الأكبر الـذي استولى على ذهنه هو أن يصبح فارساً بين الفرسان يشار إليه بالبنان وتسير بذكره الركبان، ولم يبق له، لبلوغ هدفه الأسمى إلا أن يتعلم كيف يصير فارساً، ويصلح العالم، فصار لايفوّت فرصة لاقتناء كتب موضوعها (الفروسية وأنواع الأسلحة في عصره وكيفية استخدامها)، وأثـارته قصص الانتصار التي زرعت في نفسه روح الأمل ورغبة قوية (حدّ الحمّى) في أن يصير الفارس المغوار الذي لا يشق له غبار.

وفي أول خروج تجريبي بهدف الحرب، تـراءت لهذا (المتفارس) طواحين الريح فظنّها عدوّة له ذات أذرع طويلة، وأحسّ بـأنّه في حالة جهوزية كاملة للقتال والنزال، ولم يطل في حربه ضد الطواحين حتى نال أقسى العقاب من أذرع هذه الطواحين التي كادت تطحن رأسه..

هكذا صار دون كيخوته نموذجاً للحالم الذي هزمه الوهم، كما غدا من أسوأ الرموز للمحاربين الذين لا يعرفون: ما معنى الحرب؟ ومن هو العدوّ الحقيقي؟ وما الحرب وما قبلها وما بعدها؟ وهي أمور كان قد أدركها، قبل دون كيخوته، بقرون، شاعر من أصحاب المعلّقات زهير ابن أبي سلمي وهو القائل:

(وَمَا الحَرْبُ إِلاّ مَا عَلِمْتُمْ وَذُقْتُمُ
وَمَا هُوَ عَنْهَا بِالحَدِيثِ المُرَجّمِ)

إيمّا بوفاري: قلب من ورد في كتب الودّ

في الفصحى، علاقة لا تبدو بريئة في ضمير هذه اللغة، فاذا حذفنا حرف الراء من مفردة حرب حصلنا على كلمة ثنائية مضموم أولها ومشدّد آخرها: حب.

وإذا بحثنا في النموذج الروائي الأبرز عالمياً، عن معادلة لـ (دون كيخوته) الحب، فإنّ إيمّا بوفاري ستعلن عن نفسها، وبقوة، في رواية الفرنسي (غوستاف فلوبير) وقد حملت الرواية اسمها، (مدام بوفاري) وترجمها إلى العربية الدكتور محمد مندور.

كأنّ الروائي الفرنسي قد أراد، أو لم يرد، أن ينجز معارضة روائية لدون كيخوته، بعد أن نقل قارئه الأوروبي من الحرب الى الحبّ، ومن الدونكيخوتية الحربية الهائمة الى البوفارية الحبّيّة الحالمة، ليجد القارئ في صورة الفتاة الحالمة (إيمّا) شبهاً قريباً لها حدّ إمكان القول: إنّ الروائي غوستاف فلوبير قد أراد من وراء كتابه (مدام بوفاري) أن ينجز معارضة أدبية أوروبية لرواية (دون كيخوته).

لقد غرقت الفتاة (إيما) في بحيرة الكتب الحالمة، وقرأت او عاشت متماهية مع قصص سعيدة في سيرة الحب، ودافئة مثل ربيع الحب، من خلال روايات أبطال من ورق ، فأحبت الحبّ وحلمت ان تعيشه مثل بطلاتها الورقيات، وتزوّجت على أمل أن يفوح قلبها الصغير بتلك الرائحة، غير أنها انتهت إلى صدمة خلفت في خافقها البريء خيبة ومرارة ،لتصير فريسة ما صنعته كتب تبيع وهم الحب، وكانت ضحية صدمة انتهت بها إلى قرار مغادرة الحياة الخائبة ولم تدرك بقلبها الحالم أن الوهم الذي صارت في حضنه، كان بفعل المواظبة على كتب الغرام حدّ التصديق واختلاط الحدّ بين الواقع والحلم. وهنا تلتقي بوفاري الحب، مع دون كيخوته الحرب.

الكتب والحرب والحب:

وما الجامع بين دون كيخوته ومدام بوفاري سوى شغف القراءة، ويبدو مثل هذا الاستنتاج الأوّل سهلاً وبديهيّاً، وقد يغري بسذاجة التشويه سمعة القراءة: (إن نتيجة القراءة وخيمة!).

فهل كانت قراءة الكتب مسؤولة عن المصير المأساوي، لكل من المتفارس الإسباني العجوز، والشابة الفرنسية الحالمة؟

أم أن كلاً من دون كيخوته سرفانتيس ومدام بوفاري فلوبير قد رسما بطلين رمزيين من ذكر وأنثى سلبيين لفعل القراءة؟

وهل أحبّ (دون كيخوته) الفروسية، فرغب في قراءة كتب عن الفروسية وكانت النتيجة فشل في الحرب؟

وهل أحبّت (إيمّا بوفاري) الحب، فأخلصت في قراءة كتب الحب، وخابت في سيرة الحب؟

وهل الكتاب يقود قارئه / قارئته إلى الفشل في الحرب، كما في الحب؟

وهل الكتب كانت صديقة عدوّة لهذين البطلْين الفاشلْين؟

من خلال هذين النموذجين، قد يحضر فعل القراءة كعامل إحباط، أو كمثال على أن القراءة تودي بالمواظب عليها إلى التدمير وتعاسة المصير.

وقد يلاقي أعداء القراءة في كل من (الفارس دون كيخوته والسيدة بوفاري) نموذجين كافيين للابتعاد عن فعل القراءة، وللحديث المطول عن مساوئ المطالعة!

وأن مثل هذه الأسئلة تلاقي استقبالاً حاراً من أعداء الكتاب والقراءة.

ولكن، ما أكثر هؤلاء النافرين بطبعهم من الكتاب والقراءة.

وهل يجب في الصفحات الأولى من كل كتاب أن نورد العبارة التالية: (مؤلف هذا الكتاب غير مسؤول عن أي ضرر يحصل للقارئ، فالقارئ مسؤول).

لقد كانت الكتب التي تمحورت على الحرب والفروسية، تتمرأى لدون كيخوته كساحات حرب.

كان الجاحظ شخصية واقعية وغرائبية في آن

لا علاقة لحقيقة أبي نواس بما وصلنا من الذاكرة الشعبية

المتنبي كان مثقفاً كبيراً بقياس عصره وصهر ثقافته في ديوان شعره

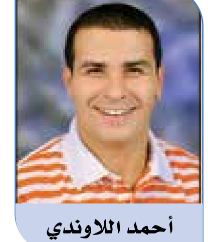
دون كيخوته نال أقسى العقاب من جراء محاربته طواحين الهواء



متخصصة في ترجمة الأدب الصيني المعاصر

يارا المصري:
أعتمد على أهمية الكتاب والمؤلف في ترجمتي

يارا المصري؛ مترجمة مصرية ولدت بالإسكندرية، وهي متخصصة في ترجمة الأدب الصيني المعاصر، ولها العديد من الترجمات المهمة مثل: (العظام الراكضة ٢٠١٥م) - مجموعة قصصية لـ(آشه).. وغيرها الكثير. شاركت في مؤتمر المترجمين لترجمة الأعمال الأدبية الصينية الذي عقد بالصين (٢٠١٦م)، وفي ورشة للكتابة والترجمة بأكاديمية لوشون للأدب في بكين (٢٠١٧م). كما نالت عدة جوائز، منها: جائزة (أخبار الأدب) في الترجمة (٢٠١٦م) عن ترجمتها لرواية (الذوّاقة) للكاتب والأديب الصيني لو وين فو، وجائزة الدولة الصينية للترجمة عن مجمل أعمالها المترجمة إلى العربية (٢٠١٩م).



أحمد اللاوندي

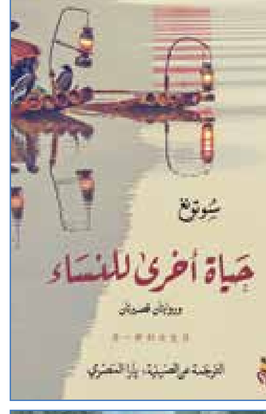
▪ **نشأت في أسرة فيها مكتبة وتهتم بالقراءة والفكر والأدب والثقافة، فوالدك هو الشاعر إبراهيم المصري. نود أن نقترب من هذه النشأة، وإلى أي مدى أسهمت في تثقيفك؟**

– نعم نشأت في منزل مليء بالكتب والموسيقا، وكنت أذهب لحضور الندوات مع والدي منذ صغري، وطبعاً لدينا اهتمامات مشتركة مثل القراءة والموسيقا وغيرها، وتدور بيننا الكثير من النقاشات حول الكتب والقضايا الثقافية، وقد نختلف وقد نتفق، وهو من دفعني إلى الاستمرار في الترجمة الأدبية بعد ترجمة عدة نصوص في البداية، وهو القارئ الأول لترجماتي والمحرر الأول.. لذا؛ يمكنني القول إن هذه النشأة مستمرة في تثقيفي وتوجيهي إلى اليوم.

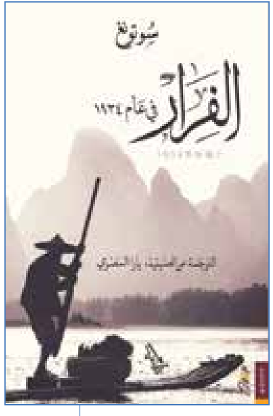
▪ **قبل التحاقك بالجامعة؛ كنت تميلين إلى دراسة العلوم، لكنك اتجهت إلى دراسة اللغة الصينية. لماذا هذه اللغة التي استحوذت على اهتمامك؟**

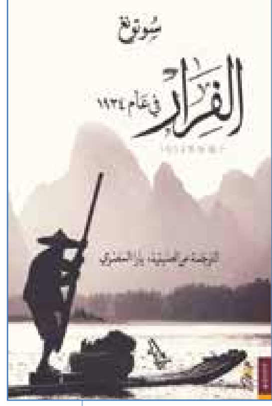
– بعد حصولي على الثانوية العامة؛

كنت أريد دراسة الجيولوجيا في كلية العلوم، أو الأدب الإنجليزي في كلية الآداب، ومع النقاش؛ اقترح والدي دراسة اللغة الصينية، كون الصينية لغة بلد صاعد في القرن الحادي والعشرين، ومؤثر في المنطقة وفي العالم، واتجهت بالفعل إلى دراستها في كلية الألسن بجامعة عين شمس، ثم بكلية شاندونج للمعلمين بجامعة جينان في الصين.









من أعمالها المترجمة

■ **حدّثينا عن أول ترجمة لك من الصينية إلى العربية، وعن رحلتك إلى الصين لدراسة الصينية في بلدها.. بأي مجال كانت الترجمة، وما الذي جعل تلك الرحلة لاتزال حاضرة بكل تفاصيلها في مخيلتك؟**

– سافرت إلى الصين للدراسة عام (٢٠١٠م) لمدة عام. وبدأت ترجمة قصص ونصوص قصيرة من عام (٢٠١١م)، أي بعد عودتي من الصين. كانت هذه الرحلة التّماس الأول مع أهل اللغة والبلد، وأسهمت في تأسيس اللغة بشكل أكبر، وخضت تجربة دراسية مختلفة عن تجربة الدراسة الجامعية في مصر. ويمكنني القول؛ إن رحلتي لدراسة اللغة الصينية في بلدها، كانت ذات تأثير حاسم في استيعاب وإدراك هذه اللغة.

■ **على أي شيء تعتمدين في اختيارك للكتب المراد ترجمتها من الصينية إلى العربية؟ وهل هي جميعها من اختيارك أنت؟**

– أختار الكتب بذائقتي أولاً كقارئة، ثم ألتفت إلى الشروط التي تجعل من هذا الكتاب أو ذاك ملائماً للقارئ العربي، وفي كل الأحوال؛ أنا أترجم الكتب التي أحبُّها، سواء في الشعر، أو القصة القصيرة، أو الرواية، إضافة إلى عوامل أخرى، كأهمية الكتاب والكاتب في اللغة الأصلية.

■ **ما أهم الصعوبات التي قد يواجهها من يتصدى للترجمة من اللغة الصينية إلى العربية؟**

نشأت في بيئة ثقافية وبيت يهتم بالكتب والموسيقا

لعب والدي الشاعر إبراهيم المصري الدور الأهم في اهتماماتي الأدبية



تم تكريمها ومنحها عدة جوائز

– الصعوبات التي تواجهني؛ هي الصعوبات التي تواجه كل مترجم، من حيث تجدد قاموس اللغة، ودخول كلمات جديدة، وتغير دلالات كلمات قديمة، وارتباط العمل الأصلي بثقافة مختلفة، وخاصة بمجتمع ما، ومعرفة الإشارات التاريخية والثقافية والتراثية التي تأتي في سياق نص إبداعي معين، إضافة إلى مقاصد الكاتب في عمله التي قد تكون غامضة، وهذا يجعلني أحياناً أتحاور مع صاحب العمل الأصلي، وأناقشه كما حدث مرات عديدة في ترجمة الشعر.

▪ أنت على دراية كبيرة بالأدب الصيني، وبالجديد فيه بشكل دائم. أين هو موقع أدبنا العربي؟ وأين هي ثقافتنا وحضارتنا عند الصينيين؟

– يعرف الصينيون الأدب العربي من خلال الكلاسيكيات إلى حد كبير، ككتاب (ألف ليلة وليلة) مثلاً، أو من خلال ترجمات للشاعرين أدونيس ومحمود درويش، لكنهم بدؤوا في التعرف إلى الأدب العربي من خلال ترجمة كتّاب آخرين معاصرين، ومع ذلك؛ فإن الإجابة عن سؤال موقع الأدب العربي والثقافة العربية عند الصينيين، تتطلب دراسة أكثر شمولاً، تتصل بالتبادل الحضاري بشكل عام بين الوطن العربي والصين، وكما نعرف؛ فإن التواصل بين الجانبين قديم، ويتجلى في طريق الحرير القديم، وغيره من سبل التواصل الإنساني.



عندما التحقت بمعهد اللغات في الصين

▪ حصلت على عدة جوائز في الترجمة، وخصوصاً عن روايتك المترجمة من الصينية إلى العربية (الحب في القرن الجديد) للروائية والأديبة الصينية (تسان شُيّيه). كيف ترين حصولك على هذه الجوائز، وما الذي جذبك في تلك الرواية كي تقومي بترجمتها؟

– أنا سعيدة للغاية بالحصول على تلك الجائزة التي تحفزني على الاستمرارية، وأعتبرها مكافأة معنوية؛ سواء لي أو لدار النشر ولفريق العمل في الدار، لتقديم الكتاب بأفضل شكل ممكن. بالنسبة إلى الكاتبة (تسان شُيّيه)؛ فأنا على دراية بأعمالها، وترجمتُ لها قصتين من قبل، واخترتُ تلك الرواية بالاتفاق مع دار النشر، كونها وصلت إلى القائمة الطويلة لجائزة البوكر الدولية عام (٢٠١٩م)، فرأيت وصولها إلى القائمة مدخلاً مناسباً للتعريف بالكاتبة وبأعمالها.

كثيراً ما أتحاور مع صاحب العمل الأصلي وأناقشه قبل قيامي بترجمة كتابه

الصينيون يعرفون الأدب العربي من خلال الكلاسيكيات وأدونيس ومحمود درويش



يارا مع والدها الشاعر إبراهيم المصري

سبر



الأمير كمال فرج

الكتاب.. وجدل التطور والبقاء

في مسيرة التطور: (الجديد لا يلغي القديم)، هذا رأي شائع، يردده البعض عند الحديث عن كل اختراع جديد، فمثلاً التلفزيون، كما يقال، لم يلغ المذياع، والإنترنت لم تلغي الكتاب.. وهكذا أصبحت هذه المقولة مخدراً لطمأنة الذين يخافون من التغيير، ويتوجسون من القادم المجهول.

ولكن الواقع يؤكد عكس ذلك تماماً، فأي اختراع جديد يمكن أن يلغي القديم، وفي أقل الأحوال يأخذ من جماهيره فيتقلص نفوذه في الحياة، ويصبح حكراً على كبار السن.. لقد أخذ التلفزيون جزءاً كبيراً من جماهير الراديو، وتكاد تنهي الإنترنت حقبة الصحف الورقية.

هناك أشياء كثيرة أخرجها التطور من دائرة الحياة وأحالها إلى المتاحف، ففي المخترعات؛ هناك الجرامافون، والكاسيت، والهاتف ذو القرص، وغيرها.. وفي مجال الأدب اختفت المقامة والموشحات.

الكتاب من الأشياء التي دار حولها جدل البقاء، فبرغم طوفان التطور، والانفجار المعلوماتي، وظهور أهم اختراع حققه الإنسان في العصر الحديث وهو الإنترنت، مازال الكتاب شجرة عتيقة في العاصفة، لكن هذا لا ينهي الخطر.

مع تسليمنا بالحرب غير المتكافئة بين الكتاب الورقي والكتاب الإلكتروني، فإن المشكلة ليست في التقنية التي تتطور كل يوم، بل كل ثانية، المشكلة في الكتاب المطبوع الذي لم يتطور منذ اختراع الطباعة عام (١٤٥٦م).

حتى يبقى، لا بد للكتاب العربي أن يتطور، وهذا التطور باب مفتوح لا يمكن التكهن به، فمثلاً يجب أن يشمل التطور الشكل والحجم والطباعة والمضمون، وطريقة التوزيع. يجب أن يخضع الكتاب بعد عقود من التقليدية والتكرار والكسل، إلى الابتكار والإبداع والخلق والتطوير.

الغلاف بحد ذاته يجب أن يكون عملاً إبداعياً، يتخطى الإخراج التقليدي الرتيب.. إذا أردت أن تقترب من الصورة؛ ادخل قسم الكتب الأجنبية في المكتبات، وقارن بين الغلاف العربي والغلاف الأجنبي، ستكتشف أن الفرق هائل.

الورق يجب أن يكون من نوعية خفيفة سهلة الحمل والشحن. أهدتني إحدى الجهات حديثاً بعض الكتب، بعضها ضخم جداً، مطبوع على ورق مصقول ثقيل، وهو ما يعيق حمله، إضافة إلى تعارضه مع قواعد السلامة.

وقطْع الكتاب/ مقاسه، يجب أن يتناسب مع القارئ، فيمكن وضعه في الجيب أو حقيبة الظهر الصغيرة، ومن أمثلة ذلك سلسلة (روايات الجيب) التي بدأ إصدارها عام (١٩٨٤م) بروايات الكاتب الراحل نبيل فاروق في سلسلة (رجل المستحيل)، والتي من أهم سماتها الحجم الصغير.

توزيع الكتاب يجب أن يشهد نقلة نوعية، وفي هذا الإطار أدعو اتحاد الناشرين العرب إلى تبني مشروع إعفاء المستلزمات الداخلة في صناعة الكتاب من الجمارك، ومن رسوم الشحن، واعتبار الكتاب سلعة ثقافية تعليمية توعوية، توازي جهود الإغاثة، وذلك بموجب اتفاقية عالمية تنص على المعاملة بالمثل.

الكتاب نفسه يجب أن يتغير شكله العام، وأن يتجلى فيه إبداع التصميم، هناك كتب تطلق الموسيقا عند فتحها، وأخرى تتحول إلى مجسمات وأشكال ورسومات وعبارات توضيحية، والإبداع في هذا المجال لا ينتهي.

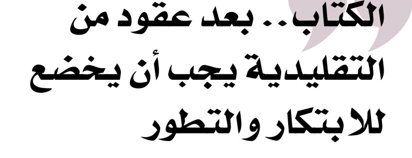
تسويق الكتاب فن، لذلك يجب أن نتعامل مع الكتاب كسلعة فنبدع في تسويقه وتقديمه والترويج له، وأمامنا اليوم وسائل إعلامية شتى، بدءاً من وسائل الاتصال إلى مواقع التواصل.

الإعلان عن الكتاب يجب أن يكون بالمجان، باعتباره سلعة هدفها التثقيف والتنوير.. إن محطات التلفزيون العربية كانت تحذف اسم الكاتب باعتباره عنواناً.

الخوف من التغيير صفة الإنسانية، خاصة في الثقافة الشعبية التي تحتفي بالعادات والتقاليد وتمجد التراث، لكن المشكلة الحقيقية تحدث عندما نعيش في الماضي، ونمسك بتلابيبه، ونرفض التطور.

في عصر الإنترنت والثقافة المسموعة وأنماط شتى من الثقافات التي جلبتها ثورة المعلومات، التحدي الحقيقي للمؤسسات الثقافية هو تطوير الكتاب.

عندما نتحدث عن أزمة الكتاب، يجب أن ندرك أن المشكلة ليست في الوسيلة، وليست في القديم والجديد، المشكلة في عدم التطور، فالعضلة التي لا تتحرك تضمر، والشيء الذي لا يتطور يموت.



الكتاب.. بعد عقود من التقليدية يجب أن يخضع للابتكار والتطور

عكس هموم مجتمعه وطموحاته

عبدالحميد بن هدوقة

من رواد الرواية في الجزائر

بعد تسع سنوات من استقلال الجزائر (١٩٦٢م)، كتب رائد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، عبدالحميد بن هدوقة (١٩٢٥- ١٩٩٦م) رواية (ريح الجنوب) عام (١٩٧١م)، فأحدث انقلاباً داخل الأوساط الأدبية والثقافية بالجزائر بوصف الرواية أول رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية، كما أن الرواية تتناول المرأة كإنسان له دوره الكامل في الحياة.

وليد رمضان

نشأ ابن هدوقة وسط عائلة اشتهرت بالعلم في مدينة المنصورة التابعة لولاية سطيف الجزائرية.. أنهى دراسته الابتدائية بالمنصورة وقسنطينة، والتحق بعدها بجامع الزيتونة بتونس. أما والده؛ فكان فقيهاً ومعلماً درّس القرآن وأصول اللغة والأدب في مختلف قرى المنطقة، فحرص على أن يلتحق الابن بالمدارس العربية ليحفظ القرآن الكريم وأصول الفقه، إضافة إلى ما سمعه من قصص ألف ليلة وليلة، وسيرة بني هلال، وألفية ابن مالك، وغيرها من الكتب التي توافرت في مكتبة العائلة، وكانت تزخر بأمهات الكتب التي يعود تاريخها إلى قرون سابقة ولا تقدر بثمن.

التحق ابن هدوقة بالمدرسة الفرنسية، كما التحق بمدرسة التمثيل العربي بتونس، ثم سافر إلى فرنسا عام (١٩٤٥م) بعد الحرب العالمية الثانية ليلتحق في مرسيليا بمعهد التكوين، ويحصل على شهادة الدبلوم، ثم ليلتحق بمصنع لتحويل المواد البلاستيكية. وطوال ثلاث سنوات كان له احتكاك بالواقع المرير للمهاجرين الجزائريين الذين كانوا في فرنسا طلباً للقمة العيش، ذلك الواقع الذي سينقله من بعد في (الكاتب وقصص أخرى).

تتلمذ ابن هدوقة على عديد من الأساتذة الزيتونيين، من بينهم: عثمان كعاك، ومحمد الفاضل بن عاشور، ومحمد الصالح، ولحبيب بن خوجة، الشاعر المشهور.. وغيرهم من الأساتذة الممتازين في الثقافة العربية الإسلامية، لينال شهادة العالمية في الأدب من جامعة الزيتونة، وشهادة التمثيل العربي من معهد فنون الدراما في تونس.

انخرط عبدالحميد بن هدوقة في نشاط الحزب الحر الدستوري التونسي، بعدها سجن في عام (١٩٥٢م) مدةً، ثم هرب ليعود إلى الجزائر للعيش باسم مستعار (عبدالحميد مصطفى) زمناً قبل أن يشد الرحال مرة أخرى إلى فرنسا ليلتحق بالإذاعة الفرنسية، ثم الإذاعة التونسية. وبعد استقلال الجزائر (١٩٦٢م)، ترك تونس ليشتغل منسقاً عاماً للبرامج الفنية بالإذاعة الجزائرية، ثم تقلد العديد من المناصب الإذاعية الرئيسية قبل أن يطلب التفرغ لإنجاز أعماله الإبداعية المؤجلة عام (١٩٨٣م).

قدم ابن هدوقة خلال عمله بالإذاعة التونسية عديداً من البرامج الإذاعية، أهمها برنامج (ألوان الثقافي) للتعريف بالأدب المغاربي، سواء المكتوب بالعربية أو بالفرنسية، إضافة إلى برنامج خاص بالأطفال تحت عنوان (جنة الأطفال)، إضافة إلى تمثيليات إذاعية أسبوعية تمزج بين الاجتماعي والبوليسي.

زاول ابن هدوقة التدريس بمعهد الكتانية بقسنطينة، كما عمل مخرجاً إذاعياً ما بين (١٩٥٦-١٩٥٨م) في الإذاعة الفرنسية، وكتب عدة تمثيليات لمحطة (B.B.C)،



وأبدع مسرحيات إذاعية نالت شهرة واسعة. كما كتب نحو (٣٠) تمثيلية في الإذاعة التونسية تتناول موضوعاتها الثورة التحريرية والجزائر. كما أشرف بعد تكليفه من قبل وزارة الأخبار التابعة للحكومة الجزائرية المؤقتة، على إخراج (جيوش الجزائر) الذي كان يبث لمدة ربع ساعة مرتين في الأسبوع قبل أن يتم بثه بصفة يومية لمدة ساعة كاملة.

بعد شهور قليلة من نيل الجزائر استقلالها، عاد ابن هدوقة إلى بلاده في أكتوبر (١٩٦٢م) ليلتحق بالإذاعة والتلفزيون الجزائري، والتي كانت تضم أغلب الممثلين والفنانين الجزائريين قبل أن يتقلد عدداً من المناصب في المؤسسة، منها مدير للقناة الأولى والثانية الناطقة باللغة الأمازيغية.

بدأ ابن هدوقة الكتابة متأخراً (١٩٥١م) بعد أن سقط طريح الفراش، عندما كان يعمل في فرنسا، وبين عامي (١٩٥٥– ١٩٥٨م) بدأ يؤلف تمثيليات إذاعية باللغة العربية لمحطتي (B.B.C وO.R.T.F). وأثناء وجوده في تونس كتب ابن هدوقة مقالات لجريدة (المجاهد)، ثم طلبت منه الحكومة الجزائرية المؤقتة تأليف كتاب يحمل عنوان (الجزائر بين الأمس واليوم) الذي صدر في تونس عام (١٩٥٨م). وفي عام (١٩٦٠م) ألّف مجموعة قصصية تحت عنوان (الظلال الجزائرية) صدرت في بيروت.

وفي العام نفسه صدرت له (الأشعة السبعة) بتونس، وفي عام (١٩٦٧م) (الأرواح الشاغرة)، وهي مجموعة شعرية. وفي عام (١٩٧١م) صدرت له رواية (ريح الجنوب) والتي ترجمت إلى الفرنسية في عام (١٩٧٥م) من قبل مارسيل بوا، ثم ترجمت إلى نحو (٢٠) لغة، منها: الإسبانية والإيطالية والألمانية والهولندية والروسية والصينية، وعدة لغات أخرى.. وفي عام (١٩٩٧م) صدرت له قصة (ذكريات وجراح مارينو) بعد رحيله.

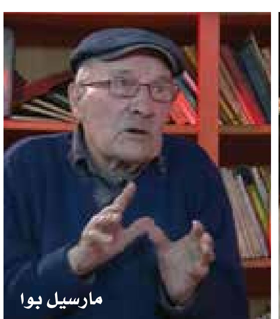
في عام (١٩٧٥م) صدرت الرواية الثانية له وهي (نهاية الأمس)، والتي ترجمت في عام (١٩٧٧م) إلى الفرنسية من قبل مارسيل بوا، وإلى عدة لغات أخرى. وفي عام (١٩٧٤م) صدرت له المجموعة القصصية (الكاتب وقصص أخرى).

وفي عام (١٩٨٠م) صدرت له رواية (بان الصبح) التي ترجمت في عام (١٩٨١م). وفي عام (١٩٨٣م) قدم رواية (الجازية والدراويش). وقدم ابن هدوقة من الأدب العالمي مجموعة قصص ترجمها الكاتب واختار من الأدب العالمي عام (١٩٨٣م) (النسر والعقاب)، وفي عام (١٩٨٥) (قصة في أبركوتسك) وهي مسرحية سوفييتية، وفي (١٩٨٦م) (دفاع عن الفدائيين) وهي دراسة مترجمة عن عمل قام به فيرجيس عام (١٩٧٥م).

ترجمت بعض أعماله إلى عدة لغات، وأقيم ملتقى دولي باسمه في ولاية برج بوعريج تشرف عليه وزارة الثقافة منذ عام (١٩٩٨م).


رشيد بوجدرة


الطاهر وطار


مارسيل بوا

عبدالحميد بن هدوقة أحد كبار رواد الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، وواحد من مؤسسيها بجانب الطاهر وطار، وقد ارتبط إبداعه بهموم الإنسان الجزائري والتونسي معاً، ويصنف النقاد أعماله ضمن التيار الواقعي، غير أن واقعية نصوص ابن هدوقة واقعيتان؛ الأولى تميزت فيها كتاباته بتسجيلية تقليدية، بينما الثانية تحولت إلى واقعية.

في دراسة تحليلية قام بها الناقد الجزائري الطيب العروس، قال إن ابن هدوقة قد يكون الأديب الجزائري الوحيد من جيله الذي تناول المرأة بشجاعة دون نفاق، لم يكن يكتب ليرضي أو ليستجيب لرغبات سياسية بقدر ما كتب عن الأوضاع الجزائرية من أعمق الأعماق، وهو إلى جانب كونه أحد المؤسسين للرواية العربية في الجزائر، نراه يعالج موضوع المرأة دون مواربة.

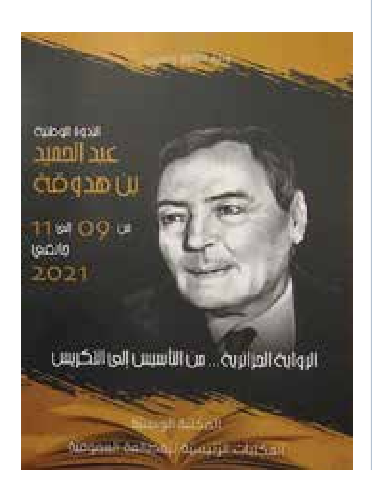
ويقول الناقد الفرنسي جان بول إيفري: إن ابن هدوقة جزائري حتى النخاع، لأنه يعكس هموم الطبقات والشرائح الاجتماعية وطموحاته عبر أعماله الأدبية شعراً أو رواية، ووضع المرأة في المقام الأول، ذلك أنها أهم مدرسة، فالمرأة احتلت المكانة التي يجب أن تحتلها لايغر في أعمال ابن هدوقة.

في سبتمبر (١٩٩٠م)، انتخب ابن هدوقة ضمن أعضاء اللجنة المديرة المنبثقة عن المؤتمر الخامس لاتحاد الكتاب الجزائريين، كما انتخب أمينا عاماً مساعداً، ورشيد بوجدرة أميناً عاماً. كما تقلد منصب المدير العام للمؤسسة الوطنية للكتاب، ثم رئيساً للمجلس الأعلى للثقافة قبل أن يعين عضواً ونائب رئيس المجلس الاستشاري الوطني من قبل الرئيس الراحل محمد بوضياف. ثم أصبح ابن هدوقة رئيساً للمجلس الأعلى للثقافة قبل أن يعين عضواً ونائب رئيس المجلس الاستشاري الوطني، ثم أصبح ابن هدوقة رئيساً للمجلس قبل أن يقدم استقالته في يوليو (١٩٩٣م). وفي عام (١٩٩٦م) رحل رائد الرواية الجزائرية عن الحياة.

كتب أول رواية جزائرية باللغة العربية عام (١٩٧١م)

يعد الأديب الوحيد من جيله الذي تناول أوضاع المرأة الجزائرية دون مواربة

ترجمت أعماله الروائية والقصصية إلى أكثر من (٢٠) لغة عالمية





غنوة عباس

جماليّة البلاغة

بين التأثُّر والتأثير

تتفاوت اللُّغات في حقيقتها وجوهرها مِن تأدية المعاني والتأثير، وإنَّ للغةِ العربيّة الميزان الرَّاجح في هذا، فهي بحرٌ لا ينضب مِن المُرادفات والفصاحة والعِلم، ولها الدُّور الأكبر في نُضْجِ التطوُّر البلاغيِّ وازدهـارِه، فالبلاغة صِناعة العَرب الأُولـى ومـهـارتُـهم الكُبرى باعتبارها عِلماً مِن عُلوم اللِّسان، حيث إن عِلم الكلمة والكلام هو الَّذي يُعطي العُلوم منازِلها ويَدلُّ على أسرارها.

وتُعرَّف البَلاغةُ في اللُّغة بمعنى وصل وبلغَ الشيء أي وصل إليه، أمَّا معناها الاصطلاحي يُعبِّر عن مطابقةِ الكلامِ الفصيحِ لِمُقتضى الحال، فهي مجموعةٌ مِن القِيَمِ الجماليّة والقواعدِ الفنيّة الَّتي يُمكن من خِلالها الحُكْم على النصوص الأدبيّة من ناحية التميُّز والجودة أو الضَعف والـرداءة، إذ إنها تعبيرٌ حقيقيٌ عن مكنونِ النَّفس، وبحثٌ في جمالِ الكلام ببديع الألفاظ والمعاني، يَعكس قُدرةَ الإنسانِ على التعبير المُؤثِّر المُقنع ليتذوقها المُتَلقِّي بِكُلِّ ما بها من إنتاجٍ أدبي وفني فصيح يبعث في نُفوسنا استجابةً انفعاليّةً تَصِل للقلبِ عبر أقربِ طريق، وتلكَ غايةٌ لا يُدركها إلَّا من أحـاطَ بأساليب العَرب خُبراً وعَرَفَ بُحور مفاخراتِهم وهجائِهم وتخاطبهم، ليُلبس لِكُلّ حالةٍ رداءها ولِكُلِّ مقامٍ مَقال فهي قليلٌ يُفهَم وكثيرٌ لا يُسأَم.

أيضاً البلاغة كما عرفها القزويني في كتابهِ (الإيضاح في علوم البلاغة) أنَّها مُطابقةُ الكلام لمقتضى حال السامعين مع فصاحته، وبذلك يكون انتقاءُ الألفاظ المُميَّزة والإتقانُ في صَنعةِ الجُمَل مع حُسن النَّظْم وجودةِ الصَرف.

> البلاغة صناعة العرب الأولى ومهارتهم الكبرى باعتبارها علماً من علوم اللسان

إنَّ الغموضَ مـازال يسود نَشأة البلاغةِ العربيّة، لذلك يَصعُب من هذا المُنطَلق أن تُضبَط بتاريخٍ مُعيَّن، حيث مَرَّت بمراحل عِدَّة، إنَّما هي عمليّة تدريجيّة مُتسلسلة اتَّسعت دائرتُها لتكتَمِل في النِّهاية، إلى أن أصبحت عِلماً مُستقلاً قائماً بذاتِه، فهي قديمةٌ قِدَم الأدبِ بشعره ونَثره، فقد اشتهرَ العربُ في العصر الجاهليّ بفصاحةِ اللِّسان وبلاغته، إذْ خُلِقَ الشعراء بالفطرة على الأداء البليغ وأَلِفَتْهُ ألسنتهم وآذانهم فكانوا قادرين على تمييز جميل الكلام من رديئه، وكان سوق عكاظ بقبَّته الحمراء ساحة منافسةٍ كبيرةٍ بينهم بوجود الحَكَمْ (النَّابغة الذبياني)، وهو شاعرٌ جاهلي مِن فُحولِ شُعراء الطَّبقة الأُولى الَّذي كان يقول كلمةَ الفَصل، ويراعي في نَقدِه القصيدةَ كاملةً والنتاجَ الشعري الكامل للشاعر، وما يرتبطُ بهِ من مقامٍ وِفق الانسجام التَّام في الوزن وصِّحة المعنى. ثُمَّ جاء الإسلام وتـزايـد الاهتمام بالبلاغة وصياغة الكلام بصورة رفيعةٍ جذابة، ولعلَّ السببَ الرئيسي هو نزول القُرآن الكريم المُعجز، فقد وجد العرب أنفُسهم عاجزين أمـام بلاغته وعـن الإتيانِ بمثله، فحارت عقول البَشر أمـام فصاحته لِما لهذه الآيات من الأثرِ العظيم في نُفوسهم وتسامي أحاسيسهم. ثُمَّ جاءَ العَصر الأُمـويُّ فزادت الملاحظات البلاغيّة وتنوعت الأساليب الخطابيّة، فقد كان الخُطباء يَنطِقُون بلسان القبائل ويحرصون على نيل إعجاب المستمعين، بل وكـانـوا يخلقون فيهم لـذَّة فنيّة تجعلهم

> عرّفها القزويني بأنها مطابقة الكلام لمقتضى حال السامعين مع فصاحة

مُقتنعين بِما سَمِعوا، إلى أن أصبحت عِلماً لغوياً قائماً بذاته في العصر العباسي، فبدأَ عُلماءُ اللُّغة بتدوين علم الدِّراسات البلاغيّة مُستندين إلـى الملاحظات النقدية، عـلاوةً على ذلك، كانت هناك مفارقة واضحة بين من يميلون إلـى المعاني الغامضة القويّة الّتي تُستخرج بـالغوص والفِكرة ولا تلوي على غير ذلك، وهو مذهب أبي تمام وأصحابه، ومن يُفضّلون سَهل الكلام وقريبَه ويُؤثِرون صِحّة السّبك وحُسن العبارة وحُلو اللّفظ وكثرة الماء والرّونق وهو مَذهب البُحتري ورِفـاقـه ، فـاجتمعت روابـط البلاغة وتعاضدت من زمن إلى زمن ومن سَلَف إلى خَلَف حتّى وصلت إلى صورتها الكاملة، فـاستقرّت على يدي (أبي يعقوب السكاكي)، في القرن السابع الهجري.

ارتبطت البلاغة عِند العرب قديماً وحديثاً بفنّ القول مِن خلال أقسامها الثَّلاثة (المعاني والبيان والبديع)؛ فقد كان لعلم المعاني دورٌ مهمٌ في البلاغة إذْ إنَّه الصُّورة الذِّهنيَّة للمقصود مِن اللَّفظ، ويُرشدنا إلى اختيار التركيب اللُّغوي المُناسب للموقف، وجَعْل القَول أقرب ما يكون للفِكرة الموجودة في أذهاننا، فيشمل علاقة كل جُملة بـالأُخرى ليحوي النصَّ كاملاً، حيث يبحث في نواحي الجُملة وكل ما يَطرأ عليها من تغيير.

أمَّا العِلم الَّذي يُعرَف بِه إيراد المعنى الواحد بِطُرق مختلفة مع وضوح الدلالة عليه، فهو عِلم البيان؛ أي تكون به الإبانة مع جمال الصَّنعة فيروق للسامعين ويستميل قلوبهم عبر مجموعة من القواعد منها الاستعارة والتشبيه والكناية، ويمكن وصف عِلم البيان أنَّه أهمُّ ركائز فُنون اللُّغة العربيّة وآدابها، ويتمثَّل بذكاءِ القَلب مع اللّسان فيضرب في إيرادِ الحُجَّة البَالغة، مما يجعلنا نَقف على خصوصية البيان في البلاغة، إذ إن الإجادة في قوانينه وإبداع مهاراته وفَهمِه يَستلزمان ركيزةً قوية و تَوفُّرَ أدواتٍ مِثل عِلم العَروض والنَّحو والقوافي والصَّرف، إضافة إلى القرآن الكريم، لذلك ينبغي على الأديب أن يتَّبِع قواعدَ وقوانين هذا العِلم في ترتيب أفكاره وتنسيق كلماته وِفْقَ المعايير الجماليّة.

أيضاً لعلم البديع دورٌ مهمٌ في البلاغة فيقوم بتحسين أوجه الكلام اللَّفظية والمعنوية بعد رعاية المطابقة ووضوح الدَّلالة ويتمثل في استخدام القواعد النحوية والصرفية مع حسن اختيار المفردات الفصيحة المُدعَّمة مع طابعها الجمالي، مِن خلال المُحسّنات البديعية التي تُزينه إلى أن تُحقّق وظيفتها بـالتأثير في نفوس المُستعمين من خلال ألوانها الّتي تسرق عقول الناس مع الحِرص على الابتعاد عن الخطأ في إيراد المعنى والاكتفاء بـالاختصار عَن الإكثار، وقد وضعَ قواعد هذا العلم الخليفة العباسي الأديب «عبد الله بن معتز» في كتابه الّذي يحمل عنوان «البديع» وقد تلاه العديد من تـأليفات الأُدبـاء الَّذين تنافسوا في توسيع المُحسّنات البديعية وزيـادة أقسامها ونَظْمِها في القصائد.

ولا بُدَّ من ذِكر دَور النَّقد الأدبي في نضج التطور البلاغي وازدهارِه، حيث نَشطَت في القرن الرَّابع حركة النَّقد الأدبـي، إذ تكونت دراساتٌ نقديةٌ مع دعـائم بيـانيّة بلاغيّة، فـالبلاغة والنَّقد يلتقيـان في مِنطقة النصِّ الأدبي مما ينتج عنه فنٌ نقديٌّ بطعم علم بلاغي، وعِلمٌ بلاغيٌ بذوقِ فنٍ نقدي، فـالنَّاقد الأدبيُّ أمام النتاجِ الأدبيِّ لا يستطيع الحُكم على شئٍ إلَّا بمعرفة قواعد عِلم البلاغة، «كـالجاحظ» الَّـذي أفـادَنـا كثيراً في ثقافتِه الموسوعيّة بِحسّه النَّقدي وأيضاً لَهُ في البلاغة كتاب

«الـبـيـان والتبيين» بـل ويُـعَـد مـن أعظم مؤلفاته بـالإضافة لكتابات النحوي «عبد القاهر الجرجاني» في البلاغة .

وأخيراً خَلصَتْ الدّراسة إلى أهميّة البلاغة ودورهـا في تنمية الـذَّوق النَّقدي، وضرورة تدريب المُتعلمين على التذوق البلاغي وإعمال الفِكر في النُّصوص الأدبيّة مِن خلال إشبـاع الخِطاب وإيصال معناه الى لُب المُتلقي في أحسن صورة سواءً كان سامعاً أو قـارئـاً، فـالعِلم النَّافع يكون بقرن الصُّور المُفصَّلة بـالتعابير المُجمَّلة لِتُحقق أهدافها في خدمة المجتمع والارتقاء به، لِتُصبحَ فَنَّا يَطمح الجميع لتَعلُّمه والعمل به وفق كافة فئات المجتمع، إلـى أن يُساهمَ في تطور الفِكر الإنساني، بل إنَّ الكاتب أو الشَّاعر الحقيقي يمتلك بِعلم البلاغة ناصية الأدب شِعراً كانَ أو نثراً، فلا يُتاح لَهُ هذا إلَّا إذا ألمَّ بقواعد هذا العِلم وسَددَّ قَلمه بما يُتقِنه من تركيب الأساليب الرَّفيعة ليُصبح ذواقاً في اللُّغة وجمالها ويتمتَّع بكلماتها، فـالبليغ يُعبّر عن رهـافةِ حِسّه وصفاء ذوقه ونقائه حين ينطق مـا في كنوزِ أعماقها وبدائِعها من الجمال.

وجد العرب أنفسهم عاجزين أمام بلاغة القرآن الكريم فحارت العقول أمام فصاحته

علم البيان تكون به الإبانة مع جمال الصنعة فيروق للسامعين ويستميل قلوبهم

البليغ يعبر عن رهافة حسه وذوقه حين يُنطق ما في اللغة من جمال

تميز بين شعراء عصره بروح الدعابة والفكاهة

محمود غنيم..
شب على حب العربية وبلاغتها

يعد الشاعر المصري محمود غنيم واحداً من جيل الأعلام الكبار، الذين شبوا على حب العربية وبلاغتها وشعرها وتراثها، ولعل البيئة الاجتماعية والظروف الاقتصادية التي عاشتها مصر منذ الثلث الأول من القرن العشرين وحتى قيام ثورة (١٩٥٢م)، وما عاناه هو وإخوانه من شعراء مصر في هذه الفترة من غلاء في المعيشة، وانقلاب الأوضاع والمعايير الاجتماعية، جعل منه شاعراً للبسطاء، وكانت وراء العديد من مداعباته الشعرية وفكاهاته الأدبية، حتى صار ملك الظرفاء في عصره، فلا يكاد يخلو ديوان من دواوينه من باب (دعابات)، والذي يضم كل منها عدداً من القصائد التي قيلت في مناسبات مختلفة، ومواقف اجتماعية عاشها الشاعر، ما يدل على نفسه الطويل وإمعانه في الفكاهة.



أحمد أبوزيد



ولد محمود غنيم عام (١٩٠٢م) في قرية (مليج) إحدى قرى الريف المصري بمحافظة المنوفية، وعاش وسط أسرة تتمتع بسمعة طيبة، وتحترف الزراعة والتجارة، ثم بدأ حياته العلمية في الكُتّاب ليحفظ القرآن الكريم وينهل من علوم العربية والعلوم الشرعية، وفي الثالثة عشرة من عمره التحق بمعهد طنطا الأزهري، لأربع سنوات، ثم التحق بمدرسة القضاء مدة ثلاث سنوات (١٩١٩م-١٩٢٣م)، وقبل أن ينهي دراسته فيها تم إلغاؤها، فالتحق بالمعاهد الدينية، ونال منها الشهادة الثانوية، وعين مدرساً في المدارس الأولية ببعض القرى، منها قرية (كوم حمادة)، التي عمل فيها تسع سنوات مدرساً في مدرستها الابتدائية.

وفي عام (١٩٢٥م)، التحق بدار العلوم وتخرج فيها سنة (١٩٢٩م)، واستمر في التدريس، ثم صدر قرار عام (١٩٣٨م) بنقله إلى القاهرة مدرساً للغة العربية، واختير لمدرسة (الأورمان) المشهورة، ثم رقي إلى منصب (مفتش) للغة العربية، ثم عميداً للغة العربية بوزارة التربية والتعليم. وفي القاهرة عاش مع الشعراء والأدباء ودور النشر والصحف والمجلات، وفي مقدمتها مجلة (الرسالة) التي كانت تنشر له آنذاك شعره باحتفاء كبير. واختير عضواً في لجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون

والآداب، ونال كثيراً من الجوائز على أعماله الشعرية، ومن أهمها ديوانه (صرخة في واد)، الذي كان أساساً لمجده الشعري، ونال الجائزة الأولى من المجمع اللغوي بالقاهرة عام (١٩٤٧م).

وفي ظروف مصر في ذلك الوقت، حيث الاحتلال البريطاني، وما اعترى المجتمع في ظله من فساد إداري واقتصادي وظلم اجتماعي، بدت واضحة في قصائد الشاعر، فنجده عندما كان يشكو حاله، وأنه لم يأخذ نصيبه من الدنيا ولم ينل ما يريده، تأتي شكواه في قالب فكاهي هزلي للترويح على النفس من هموم الحياة، إذ يقول:

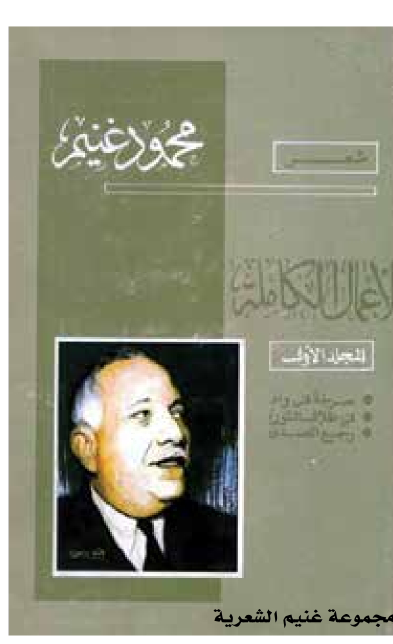
إلى من أشتكي يا ربُّ ضيمي؟
أرى نفسي غريباً بين قومي
لقد هتفوا لمحمودٍ شكوكو
وما شعروا بمحمودٍ غنيم!

وفي ديوان (صرخة في واد)، نجد باباً كاملاً عن دعابات الشاعر، فقد فقدت منه ساعة يده ذات يوم ولم يعثر عليها، وكان ولده الصغير وراء ضياعها، فكتب قصيدة تحت عنوان (فجيعة في ساعة، عام ١٩٣٧م)، يقول فيها:

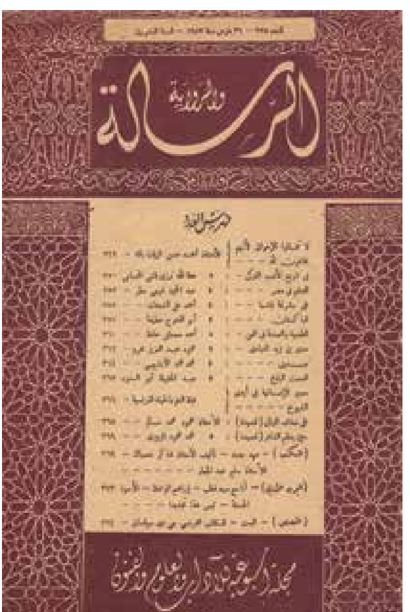
وساعة كالسوار حول يدي
ضاعت فأوهى ضياعها جلَدي!
مازال يطوي الزمان عقربها
حتى طواها الزمان للأبدِ
ضيعها نجلي الصغير وكم
حمّلني من خسارة ولدي
قالوا: فداء له، فقلت لهم:
كلاهما فلذتان من كبدي
قالوا: التمس غيرها، فقلت لهم:
وهل معي ما يقيم لي أوَدي؟

وفي واقعة أخرى، تعرض أحد أصدقائه من الشعراء لحادثة نشل، سلبه فيها أحد اللصوص سبعة جنيهات، وذلك عام (١٩٣٨م)، فحزن صديقه على ما فقد منه، فداعبه بقوله:

هوِّن عليك وجفف دمعك الغالي
لا يجمع الله بين الشعر والمالِ!
إنا لفي زمن فقْد النقود به
يدمي العيون كفقْد الصحب والآلِ
من أين أصبحت ذا مال فتسلبه
يا أشبه الناس بي في رقة الحالِ؟
فيا لها سبعةٌ من جيبك انطلقت
وأنت أحوج مخلوق لمثقالِ!



مجموعة غنيم الشعرية



مجلة (الرسالة)

ثم يقول له مهوناً عليه مصيبته:

لم يبق عندك ما تخشى عليه فنم
كما أنامُ قريراً ناعم البالِ
نفسي فداؤك! ليت اللص صادفني
قد يغلب اللص بالإفلاس أمثالي!

ونجده في قصيدة أخرى، في الديوان نفسه، يسخر من راتبه الضعيف الهزيل، الذي يحصل عليه من وزارة المعارف العمومية، حيث كان يعمل معلماً للغة العربية، وذلك عام (١٩٣٥م)، فيقول:

ولي راتب كالماء تحويه راحتي
فيفلت من بين الأصابع هاربا
إذا استأذن الشهر التفت فلم أجد
إلى جانبي إلا غريماً مطالبا
فأمسيت أرجو نعيَه يوم وضْعِهِ
وليس الذي يمضي من العمر آيبا

ويترقب الشاعر العلاوة الاجتماعية، التي تضاف إلى راتب الموظف العمومي، لعلها ترفع راتبه الهزيل، فيكتب في أبريل (١٩٣٥م)، تحت عنوان (العلاوة) مناجياً هذه العلاوة، طالباً منها الوصال، فيقول:

قد حلّ (مايو) فاسمحي بوصالي
منّي علي ولو بطيف خيالِ
يا أخت (عرقوبٍ) وعدت فأنجزي
يكفي جفاؤك من سنين طوالِ
في أي نجم نازح حجبوك أم
في أي سجن محكم الأقفالِ
هل أنت إلا كالغواني طالما
سقن الدلال على رقيق الحالِ؟

> ديوانه (صرخة في واد) نال الجائزة الأولى من المجمع اللغوي بالقاهرة

> عانى ظروفاً اجتماعية واقتصادية انعكست على مداعباته الشعرية

هيفاء يحظى المستشار بوصلها
وتصد كل الصد عن أمثالي

ثم يقول في القصيدة نفسها معترضاً على الأوضاع الاجتماعية المقلوبة بمصر في ذلك الوقت:

ما لي أرى أموال مصر كأنها
إلى بعض الجيوب تكال بالمكيالِ؟
حتى إذا طلب الصغير حقوقه
شكت الخزانة قلة الأموالِ؟
فاز السعيد بعمّه وبخاله
وفقدت عمي في الحياة وخالي!

ويرثي لحاله في قصيدة تحت عنوان (لا تخدعوني بالمنى) عام (١٩٢٩م)، فيقول:

أفتلك عاقبتي وذاك مآلي؟
خطوا المضاجع وادفنوا آمالي
لا تخدعوني بالمنى وحديثها
قد كان ذلك في الزمان الخالي
ولقد برمت بمصر حين وجدتها
قبر النبوغ ومسرح الجهّالِ
بلد تسربل بالحرير جَهولُهُ
ومشى الأديب به بلا سربالِ

ويأتي عيد الأضحى على الشاعر عام (١٩٣٣م)، في ظل الأزمة الاقتصادية وغلاء المعيشة، فلا يجد ما يتطلبه العيد من سمن وعسل وأضحية، وتضيق به الحيل، فيكتب تحت عنوان (العيد والأزمة) قائلاً:

أيها العيد هل ترى
كيف ضاقت بنا الحيلْ؟
فتش المدن والقرى
هل ترى الناس في جذل؟
هل ترى طفلاً احتفى
هل ترى كهلاً احتفلْ؟
أيها الزائر اختصر
زُرْ وفارق على عجلْ
أقفر البيت واختفى
شبح السمن والعسلْ
وخلا البيت فالذي
معه درهم بطلْ

وفي جريدة (الأهرام) كتب الشاعر (محمد الأسمر في يوليو ١٩٣٨م)، كلمة زجر بها الضيوف الذين يقلقون راحة الناس، واقترح على كل ذي بيت أن يكتب على باب بيته قول محمد الهراوي:

إن في الفندق مأواكَ
وفي السوق غذاءَكْ
ليس ذنباً لأناس
أن يكونوا أقرباءَكْ

وكان غنيم صديقا للأسمر، فرد عليه في (الأهرام) بقصيدة تحت عنوان (إكرام الضيف)، قال فيها:

صم إذا ما الضيف جاءكْ
وامنح الضيف عشاءَكْ
واجعل الصوفَ غطاءَ الـ
ضيفِ والسقفَ غطاءَكْ
أنت إن لم تسخ مثل الـ
عُربِ أنكرنا إخاءَكْ
وشككنا فيك يا صا
ح وحلّلنا دماءَكْ
لا أواك البيتُ والفُنـ
دُقُ يأوي أقرباءَكْ
إن يهن عندك ضيفٌ
يكنِ الهون جزاءَكْ
فدع الحرصَ وإلا
عجّلَ الحرصُ فناءَكْ

وله في الدعابات والمساجلات بينه وبين أقرانه من الشعراء باع طويل، ولا نحسب أن أحداً من معاصريه قد بلغ شأنه في هذا الباب.


محمد الأسمر


محمد الهراوي


الريف المصري

اختير عضواً في لجنة الشعر في المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب

كنوز

وهم التغيير والتأثير..



أنيسة عبود

ندعي نحن الكتاب، أننا بالكلمة التي نمتلكها نستطيع أن نصوغ بشراً يشبهوننا، أو على نقيضنا تماماً ليعوضوا ما نبتغيه وما استطعنا الوصول إليه، أو نطرد بشراً لا يشبهوننا ولا يجوز لهم دخول مملكتنا المثالية، كما نظن بأننا قادرون على ابتكار عالم جميل مختلف، عادل، متسامح، نحدده ونضع معاييره كما نتصوره، أو كما نشتهيه، وبالتالي نختار من يمتثل لقوانينه ويقدر أن يتعامل معه، ليرتفع بدرجات على سلم الوعي والحب والاختلاف.

هكذا نحن الكتاب، ندمج الوعي باللاوعي، والحقيقة بالوهم، والواقع بالخيال، الشائك والمتشابك من الأشياء مع المبسطة واللطيفة منها.

ومن يتابع تصريحات المبدعين، ويتلمس أحلامهم وأفكارهم المنثورة بين طيات الورق ، يدرك تماماً إيمانهم بما يجادلونك فيه، على أنهم القادرون على تغيير العالم، وأن الكتاب الممسكين برسن الزمن الجامح، وحدهم هم أبطال التجديد والتغيير والتطوير الاجتماعي والثقافي، حتى السياسي والاقتصادي، وبالتالي فإن دورهم أكبر وأخطر من دور الرصاصة، ولعل الأمر كذلك حقاً لأن الكتابة فعل إبداعي، تغييري، إنساني، فردي وتراكمي، ومن أسمى غاياته وأهدافه محاربة الجمود وإضاءة العالم بالكلمة، التي تعتبر الحامل الأساسي للفكر والمعرفة والجمال، ولكن – وهنا قاصمة الظهر – كيف تقف الكلمة أمام الرصاصة في عالم يتسارع إلى الهاوية ؟ وكيف للكلمة أن تجادل في الزمن المتسارع وتمسك به، وتوقفه عن تدحرجه وهي تسير على عكازين في الطريق السريع الذي لا ينتظر العكازات ولا يلتفت إلى شيء.. بل يجرف معه كل شيء، حتى قناديل ديوجين وعكازاته، فالوقت من ذهب في هذا العالم الافتراضي، إما أن تقتله وإما يقتلك؛ لذلك لا بد من الاعتراف، وبكل الجرأة والأسف، أن الرصاصة أسرع في التغيير والتأثير، والخوف منها أكبر، وحين يتملك الخوف شعباً، لن يدير ظهره إلى الكلمة ليحتمي بها، بل سيهرب ولن ينتظر، فالوقت ليس لمصلحته، وليس لمصلحة الكاتب، الذي يدعي أنه قادر على إيقاف الزمن وتغيير مساره. لقد صدقنا لزمن طويل أن الكاتب يستطيع أن يوقف الزمن، وأنه يكتب ليجعل العالم أجمل، وأكثر إنسانية ورقة، ولكن ظهر في الآونة الأخيرة من بين الكتب المتراكمة، كاتب أكثر شراسة وأشد مهارة، وأسرع وصولاً. إنه هذا الخامد المتلون المختبئ بين أزرار كمبيوترك الصغير المركون على طاولة المطبخ، حيث الخبز والزيتون والشاي المحلى لتقدر أن تبتلع مرارة الحاضر؛ هذا الجهاز اللعين ما إن تفتحه حتى يتدفق إليك عالم عجيب غريب، لم تصغه أنت، ولم تشارك في استدراجه كي يأتي إلى ذاكرتك ويدخل الرؤوس الصغيرة لأبنائك . لكنه دخل، وجعلك تقف على الباب، منتظراً أن يأخذ مقعده المناسب، والذي سيكون في الصدارة طبعاً. سيلتف حوله أهل بيتك، وفي البيت المجاور أيضاً، سيكون الأمر على شاكلتك. ستحاول أن تجلس بالقرب منه، ولكنك لن تجد مكاناً مناسباً. المكان أخذته الرؤوس الصغيرة المعبأة بخيالات كبيرة لا تتناسب وعقلك المقولب، فأنت لك مكانك الآخر؛ مكانك هناك، وراء الطاولة والأوراق والأقلام، أو هناك قرب المكتبة التي يتكدس فيها عمرك وزمانك الذي تدعي بأنك قبضت عليه وسجنته. للأسف، هو اليوم هارب منك، سارح على هواه، تلتقطه الرؤوس الصغيرة، وتستدرجه ليقدم لها أشكالاً، لا تشبهك، بل وجودها يحيرك، ويجعلك تفقد الإيمان بجدوى الكتابة كلها، فهي بطيئة والكاتب الجديد سريع جريء، لا تعنيه القيم التي آمنت بها، ولا يقف عند القوانين التي حفظتها واحترمتها، هذا الكاتب المختلف، العصري الشرس، الذي يتحرك في كل اتجاه، عابراً الإشارات الحمراء والخضراء معاً، يحمل السيف بيد والقلم باليد الأخرى، له القدرة أن يضرب على الرأس بمعلومات وأفكار تغير تعاريج الذاكرة، سواء رضيت أم لم ترض، وقد يقدم لك المعلومة الغائبة ويفتح لك مغاليق الأسرار دون أن تطلبها، فتتوه وتشعر بالعجز لأنك غير قادر على أن تحقق رسالتك في التغيير الذي تنهجه وتعمل عليه. ستهز رأسك أيها الكاتب – التحرير– وترشف قهوتك مهدهداً روحك المتعبة وقلمك الذي تحجر الحبر فيه، فأنت لا تقدر على الدخول في سباق، أو مواجهة مع الكاتب الجديد الذي يفرّخ الأفكار والآراء والأخبار عبر جهاز عجيب، يبث في كل جهات الأرض، الفكر الصالح والطالح، ويزين لهذا، ويسوّد صورة ذاك، محو وهدم وبناء معاً.. وخطاب مرتفع النبرة يضج في قاعات كثيرة، بينما أنت وحدك في قاعتك المغلقة تنشد الشعر، وتغني على ليلاك التي هجرتك وسارت مع الركب باتجاه ما يسمى حداثة الأفكار والأشياء، من هنا قد يعمم الخطأ وتعمم الخطيئة، ولست بقادر بعد هذا الهدم السريع على البناء السريع، فهذا الجهاز العجيب (الحاسوب) له سطوة وله أذرع خفية تستطيع أن تهدم كل شيء (بسحبة او تمرير الماوس)، على مصنفات الزمن وعلى ذاكرة الأدباء وأحلامهم وعناوينهم وتراثهم.

إن تمرير الأصابع على هذا الجهاز العجيب لا يشبه تمريرها على الورق، وفتح الكوى والأيقونات فيه فيما يشبه تصفح الورق؛ فالزمن فيه سريع، متغير كزمان رصاصة، بينما زمن الحبر بطيء، وحركته مترددة ولم يعد قادراً على الوصول إلى كل الجهات الغائبة أو الحاضرة؛ لذلك وجب علينا، نحن الكتاب، أن نكف عن الأحلام والهيام والكلام، ونيران الإلهام والادعاء بأننا قادرون على تغيير الأسماء والأيام، لكن كيف نكتب إذا ما خسرنا كل هذه النيران المتقدة في غابة الإبداع؟!

> لا بد من الاعتراف بكل جرأة أن الرصاصة أسرع في التغيير والتأثير من الكلمة

«الوزير العاشق» أشهر مسرحياته الشعرية

فاروق جويدة: الطبيعة أول معلم في الفن


وفيق صفوت مختار

يعتز الشاعر فاروق جويدة بأنَّه فلاح بسيط نشأ وترعرع ككُلِّ الفلاحين الشرفاء من أبناء مصر، وهو لا يدعي ذلك زيفاً، ولكن مواقفه وأفعاله تدل على أنَّه لم يفقد، أبداً، صلابة أهل القرية وقوَّة شكيمتهم وفطرتهم التي جبلوا عليها.. لهذا فهو شاعر ثابت الخطى، لا يلين عن رأي اعتنقه وآمن به، ولا يحيد عن رؤية يراها صائبة، حتى إنَّ حملاته الصحافيَّة جميعها لم يكن الغرض منها دعائياً أو نفعياً، بقدر ما كانت بهدف الدفاع عن المصلحة العامة؛ المصرية والعربية على حدٍّ سواء.

ولد الشاعر فاروق جويدة بقرية (أفلاطون)، بمركز (قلين)، محافظة (كفر الشيخ) في العاشر من شهر فبراير عام (١٩٤٥م). تخرج في كلية الآداب، قسم الصحافة بجامعة القاهرة عام (١٩٦٨م). عمل مُحرِّراً بالقسم الاقتصادي بجريدة «الأهرام» في نفس عام تخرجه، ومنذ عام (٢٠٠٢م) أصبح شاعرنا رئيساً للقسم الثقافي بجريدة «الأهرام».

قدَّم للمكتبة العربيَّة أكثر من (٣٢) كتاباً خلال رحلته الإبداعيَّة في الشعر، والمسرح، والقضايا السياسيَّة والثقافيَّة، وأدب الرحلات، فمن بين دواوينه الشعريَّة نذكر: «أوراق من حديقة أكتوبر» (١٩٧٤م)، «حبيبتي لا ترحلي» (١٩٧٥م)، «في عينيكِ عنواني» (١٩٧٩م)، «شيء سيبقى بيننا» (١٩٨٣م)، «لن أبيع العُمْر» (١٩٨٩م)، «زمان القهر علَّمني» (١٩٩٠م)، «كانت لنا أوطان» (١٩٩١م)، أمَّا أهم مسرحياته الشعريَّة فنذكر منها: «الوزير العاشق» (١٩٨١م)، «الخديوي» (١٩٩٤م)، وفي أدب الرحلات أصدر كتاباً بعنوان: «بلاد السحر والخيال» (١٩٨١م)، وقد فاز شاعرنا بجائزة الدولة التقديريَّة في الآداب من المجلس الأعلى للثقافة، عام (٢٠٠١م).

وكـان لمجلة «الشارقة الثقافيَّة» هذا الحوار الشيق مع الشاعر فاروق جويدة:

■ متى؟ وكيف تولَّد إحساس فاروق جويدة بعشق الشعر؟

– لا شك أنَّ ميلاد الشاعر فيه جزء قدري، وفيه جزء موهبة، وفيه أيضاً جزء دراسة، الجزء القدري أنَّ هناك إنساناً ما خُلق لكي يكون شاعراً، وهذه مسألة يُحدِّدها الله سبحانه وتعالى. الجانب الثاني هو أنَّ الموهبة مثل أي شيء، من الممكن جداً أن تظهر في مناخ وتموت، أنا أؤمن بأنَّ المواهب مثل الأشجار تماماً، إذا وفرنا لها الرعاية الكافية والمناخ المناسب، فمن الممكن أن تكبر وتعطي الثمار. بعد ذلك تأتي الدراسة، فأنا مؤمن جدّاً بالدراسة في الفنِّ، لأنَّ الاطلاع والسفر والمشاهدة وتنمية الإحساس والذوق، هذه كُلَّها تحتاج إلى تنميةٍ حقيقيةٍ.

نشأتُ في بيئةٍ ثقافيَّة، والدي كان من علماء الأزهر، وكان يهوى الثقافة، وكان رجل دين متفتحاً، كنا نتكلم في كُلّ شيء، وأذكر مرَّة أنني كنت أقرأ، وعمري عشر سنوات، (ألف ليلة وليلة)، وكنت أذهب إليه لأسأله فيما استغلق عليَّ فهمه، وكان يجيبني بصدر رحب.. لقد كانت في بيتنا مكتبة ضخمة تحوي أمهات الكتب من تراثنا العربي والإسلامي.

لا ننسى دور الطبيعة في تكوين المبدع، فالطبيعة أوَّل مُعلِّم في الفنِّ، ليس هناك لوحة أجمل من التي رسمها الله سبحانه وتعالى، ليس هناك موسيقا أجمل من موسيقا الكون، ليس هناك فنّ تشكيلي أجمل من السَّماء والغروب وأسراب الطيور القادمة والذاهبة، كُلّ هذا عندما يترسب في أعماق طفل صغير يبقى هو الزاد الذي يُشكِّله، بعد ذلك تأتي الرؤية الجماليَّة والقدرة على التذوق والإحساس بالأشياء والعلاقات بين الأشياء نفسها، لأنَّ الكون علاقات، والفنّ أيضاً علاقات، وإذا كانت القصيدة علاقة بين كلمة وكلمة تنتج المعنى، ثُمَّ تقوم بتوصيله للنَّاس في إطارٍ من المشاعر والأحاسيس فالكون كذلك.

إضافة إلى ذلك لم يكن لديَّ إخوة صبيان، أنا مكثت لعُمْر خمسة عشر عاماً ابناً وحيداً على مجموعةٍ من الإناث، وقد يكون هذا أعطاني نوعاً من الوحدة، كانت القرية صغيرة جدّاً، والأولاد أبناء الفلاحين كانوا يقومون بزراعة الأرض مع أهليهم، وأنا الوحيد الذي يمكنه أن يجلس في البيت ليقرأ، لأنَّ والدي كان يقوم بتأجير الأرض للآخرين، فهذا أعطاني فرصة لأن أجلس مع نفسي كثيراً، أتأمَّل الكون من حولي ثُمَّ ينعكس هذا بداخلي، ومازالت هذه الخاصية من إحدى سماتي، فأنا أستطيع أن أجلس في مكاني في البيت عشر ساعات لا أتحدث مع أحد إلَّا كتبي وأوراقي، دائماً أقول: الإنسان لا بدّ أن يعتاد الوحدة حتى لا ينسى حقيقته الأولى التي وُلد بها ولا بدّ أن يرحل معها.

■ يطلق عليك بعض النقاد بأنَّك شاعر الحُبّ، وهذا بالطبع ما ألمسه أنا شخصيّاً في العديد من قصائدك الشعريَّة، ما تعليقكم؟

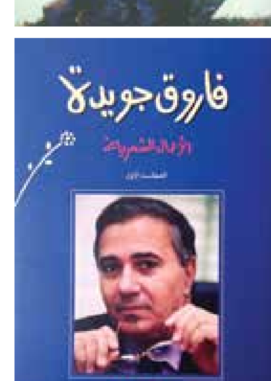
– الحُبُّ قضية عندي ولكنَّه ليس كُلّ القضايا، فقضية الحُرِّيَّة أيضاً قضية مهمة في شعري، قضية العدالة، فأنا مؤمن بالعدالة الاجتماعيَّة ومؤمن بطبقية الفكر، وغير مؤمن بالطبقية الاجتماعيَّة، ولا بالطبقية الاقتصاديَّة، لذلك أنا أحترم إنساناً فقيراً لأنَّه مثقف، ولأنَّ عقله مستنير، ولا أحترم على الإطلاق صاحب ملايين جاهلاً، هذا هو الفرق بينهما. دعني أقل لك إنَّ الحضارة صنعتها الصفوة، ولم يصنعها القطيع، فأنا بقدر ما أؤمن بالعدالة الاجتماعيَّة، بقدر ما أؤمن بطبقية أصحاب الفكر، وأنَّه لا بدّ أن يكون لهم

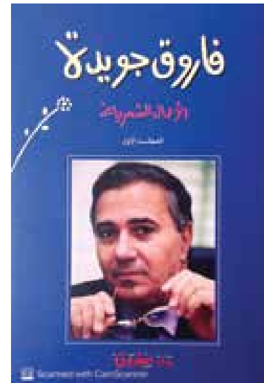
ميلاد الشاعر موهبة تصقل بالدراسة والمعرفة

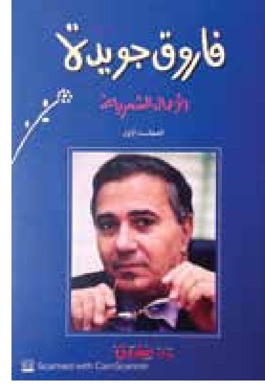
ليس هناك فن تشكيلي أجمل من الطبيعة

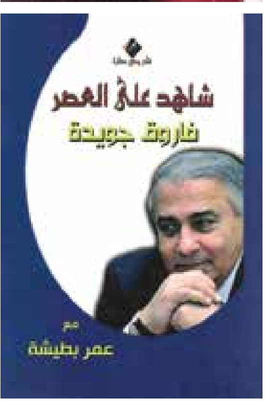
الحزن من أنبل المشاعر ويرتبط قيمياً بشفافية الإنسان











من مؤلفات فاروق جويدة


فاروق جويدة في إحدى الندوات

تميُّز خاص ومكانة خاصَّة في المجتمع، لذلك لا تستطيع أن تقول إن قضية الحُبّ هي القضية الأساس عندي.

■ **مآسٍ عديدة وأحـزان جمة تنطوي عليها العديد من قصائدك، فهل معنى ذلك أنَّ الشاعر فاروق جويدة لا ينظر إلى الحياة إلَّا بنظرةٍ حزينةٍ؟**

– الحـزن شعور من أنبـل المشاعر من حيث القيمة، والحزن كما أعتقد يرتبط بدرجة شفافية الإنسان، ثُمَّ إنَّ تجربة جيلي تجربة حزينة، وأتصَّور أيضاً أنَّ تجربة الإنسان في الحياة عموماً تجربة حزينة، إذا كنت لا تعرف نقطة البداية ولا نقطة النهاية، وما بينهما من فراغ!! يستطيع الإنسان أن يزيف وجه السَّعادة، ولكنَّه لا يستطيع أبداً أن يزيف لحظات الحُزن!

أحياناً أتساءل: لماذا نُفكر دائماً في نهايات الأشياء برغم أنَّنا نعيش بداياتها!؟ هل لأنَّنا شعوب تعشق أحزانها؟ أم لأنَّنا من كثرة ما اعتدنا أصبحنا نخاف على كُلِّ شيء، ومن أي شيء! حتى أوقـات سعادتنا نخشى عليها من النهاية. ولكن الشاعر سيبقى دوماً يُبشر بالأحلام، لأنَّنا إذا افتقدنا القدرة على الحلم فسوف نفقد قدرتنا على الصمود، ومهما توارى الحلم في عينيَّ وأرَّقني الأجل، مازلت ألمح في رماد العُمْر شيئاً من أمل.

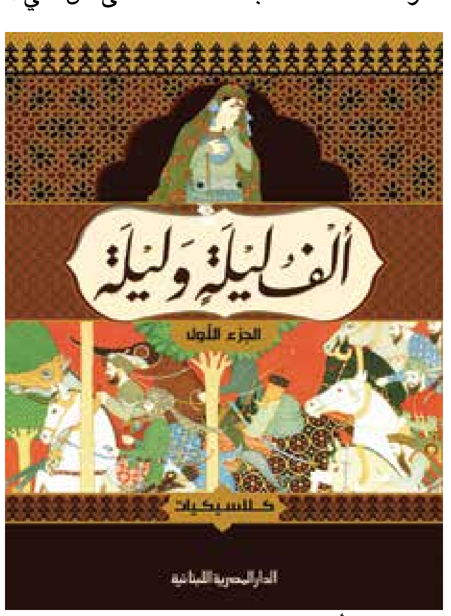
■ **ما رأي الشاعر فاروق جويدة في ما يطرح على الساحة الأدبيَّة من نصوص شعرية غارقة في الغموض والرمزيَّة المكثفة، على أساس أنَّ هذا من متطلبات التجديد أو التجريب الذي تنادي به الحداثة في الشعر؟**

– أنـا أكتب شعري من خـلال هضمي للفنِّ، ليس هدفي أن أهتم بـ(التقاليع)، لأني أنـا شاعر أُحـبَّ الـتراث العربي والإسلامي الذي أنتمي إليه، إذاً أنا حلقة من حلقات هذا التراث، لا يستطيع أي إنسان أن يضرب بثلاثة آلاف سنة من الشعر عرض الحائط، أنت ترى الجمهور بدأ ينصرف عن الشعر والسبب في ذلك محاولات التجريب التي لا تمتلك مواهب حقيقية، هؤلاء الأدعياء أساؤوا للشعر وكانوا سبباً في ابتعاد النَّاس عن قراءة أشعارهم، أنا مع التجريب ولكن بشرط أن يستند إلى وعي وفهم، أنا ضد التجريب الأعمى، في اعتقادي أنَّ بعض الشعراء الذين يكتبون شعراً غامضاً لا يفهمون ما يكتبونه !! أصارحك إذا قلت لك أنا شخصيّاً أحتاج إلى (مذكرات تفسيرية) لفهم تلك الأشعار. عمليات التجريب لم تهتم مطلقاً بمشكلات النَّاس ومعاناتهم، فكان هدفها هو الاهتمام بالشكل على حساب الجوهر، لا سيما عندما بدأ المُتلقي يستنفد عُمْره أمام وسائل التواصل الاجتماعي، فأصبح من الصَّعب أن يقرأ الشعر، للأسف. المسؤولية كما أتصوَّر تقع بالدرجة الأوَّلى على الشعراء الذين تخلوا عن الجمهور تحت دعاوى التجريب والحداثة..

المبدع الحقيقي مع التجريب شريطة أن يعتمد على وعي وفهم

لا يستطيع أي إنسان أن يضرب بثلاثة آلاف سنة من الشعر عرض الحائط

الأدعياء أساؤوا للشعر ولا يفهمون ما يقولونه بدعاوى التجريب الأعمى



غلاف كتاب «ألف ليلة وليلة»



الفنون الشعبية في بور سعيد

فن . وتر . ريشة

- المزج التصوري للتشكيل
- سيد الوكيل ورأب الصدع بين الناقد والمبدع

في كتابه «عند منعطف النهر»

إسماعيل الرفاعي.. يرسم الأشعار ويكتب اللوحات

زمزم السيد

منذ بداياته الإبداعية المبكرة، استطاع الفنان التشكيلي والأديب السوري إسماعيل الرفاعي، أن يجد لنفسه عالماً خاصاً به، يتسم بالمواشجة بين صنوف الأدب المختلفة، ما يجعل من الرفاعي متفرداً عن الكثير من معاصريه. في كتاب (عند منعطف النهر) الصادر عن (ميادين للفنون ٢٠٢١م)، نرى أن الرسام يرسم أشعاره، والشاعر يكتب لوحاته، وإذا ما أردنا أن نفصل بينهما نجد أنفسنا أمام أمر صعب التحقيق.

وكما يقول إسماعيل الرفاعي في مطلع كتابه (في الرسم ثمة دائماً حكاية مضمرة، وفي الكتابة ثمة دائماً ألوان مضمرة، لطالما كان هذا واقع الحال بالنسبة لي، ولطالما كانت الألوان التي أنثرها على سطح القماش، تشكّل في سرها ما يوازيها من حروف على الصفحات البيضاء).

يعتبر إسماعيل الرفاعي من القامات الفنية التي حققت حضورها، ووجودها الفاعل في الساحتين المحلية والعربية، وهو يتمتع بحضور ثقافي لافت كشاعر وروائي وفنان تشكيلي، حيث قدم مشروعاً متكاملاً اتضحت فيه العديد من المكونات الإبداعية، وقد انحاز الرفاعي في مشروعه الإبداعي منذ بواكيره إلى الإنسان، باعتباره المكان الأول لبدايات الأشكال المتجددة.

يقول الأديب والباحث اللبناني شربل داغر في سياق تقديمه لكتاب إسماعيل الرفاعي (عند منعطف النهر) الذي يتضمن دفتر الطفل، ودفتر الرسام: (الجلسة عينها: جلسة الفنان إلى دفتره. القلم عينه: يكتب مرة، ويرسم مرة أخرى، في الدفتر نفسه.

الورقة عينها: ينبثق من بياضها، من غبشها، شكلٌ لمكان مخفي، وآخرُ لمكان غائب؛ شكلٌ لوجه خفيف الملامح أو غائر في العتمة.

الإلحاح عينه: مرة بخط الكلمة، ومرة بخط الرسم. المسافة عينها، والشغف عينه، ما يجعل فضاء الدفتر غاصاً بذكريات، وأطياف، ووجوه، وأجساد، وأسماء، وأشكال تخرج من السواد إلى فضاء العين.

كما لو أن الفنان يستطيع استحضار ما اندثر في مهاوي الذاكرة، كما لو أن الكلمات تقوى على بسطِ حياةٍ كافيةٍ لأشباح خرجت من عتمة الألفاظ إلى حياة الحضور.





ما أقدم عليه إسماعيل الرفاعي، في دفترَين، يشبه ورقة بصفحتَين، من دون أن تكون الواحدة منهما أولى، والأخرى ثانية. ورقة من دون أن يكون لها وجهٌ وقفا. ورقة شفافة، تتبادل العلاقات في ما بينها.

لكل دفترٍ غرضُه، شاغلُه، (موضوعُه)، إذا جاز القول، أيّ نقطة الابتداء فيه. هذا ما يرسم خياراً افتتاحياً للفنان الذي له يدان: تتبادلان التعبير بين دفقة شعرية ودفقة فنية.

لكلّ دفترٍ يدُه الممسكة بالقلم، لكنها تستعذب ما تراه فتحفظ هيئتَه، أو تستخرجه من عتمة الذاكرة فنراه يطفو فوق موج الكلام).

وفي إطار اهتمام الأدباء والمثقفين بالكتاب يقول إسماعيل الرفاعي: من أجمل ما وصلني من تعليق حول كتابي « عند منعطف النهر» الرسالة الرائعة التي تلقيتها من الكاتب والمسرحي الدكتور يوسف عيدابي: «عند منعطف النهر» أيقونة من روح الفنان خرجت من طفولة إلى رشد يطال الشعر/الرسم في تواشج ذاكرة من حنين وشجن. أحببت السفر المليء في دثار اللا لون والغبار . لك الود الذي يليق بك».

وحول مزجه بين اللوحات والنصوص البصرية، صرح الرفاعي في أحد لقاءاته الصحافية فنجده يقول: أعتقد أنّ حال الرسم هو ذاته حال الكتابة، فأنا لم أتحيّز لأحدهما مطلقاً، ولم أفضّل أحدهما على الآخر، ولم أختر لمرة واحدة بشكل مسبق ما ينبغي أن أتناوله في هذا أو ذاك. وربما أستطيع القول إنهما متكاملان تماماً. قد يحدث أحياناً أن أعوّض بالكتابة ما عجزت عنه في الرسم، أو أعوّض بالرسم ما عجزت عنه بالكتابة. لكن حقيقة الأمر أن لكل منهما سبيله ونكهته الخاصة

وأخيراً استطعت أن أمزج بينهما في مشروع واحد أسفر عن ثلاث مخطوطات، هي: (الطفل عند منعطف النهر)، و(دفتر الرسام)، و(الدائرة المغلقة)، وهذا المشروع عبارة عن مزج بين البصري والسردي في تلك المخطوطات، حيث عمدتُ إلى تدوين كتبي بخط يدي، مستخدماً الأحبار الطبيعية وريشة المعدن.

وحري بنا أن ننوه بأن الرفاعي استحدث



شربل داغر

د. يوسف عيدابي





من أعماله

خطاً عربياً خاصاً به للكاتبة، حيث يمازج الخط ما بين الكتابة والرسم في آن، حتى صار يعرف هذا الخط المستخدم في كتابته بالخط الرفاعي نسبة إلى صاحبنا.

ونستشهد هنا بمقطع من أحد النصوص التي وردت في الكتاب، حيث يقول إسماعيل الرفاعي: للسماء أجنحة تخفق بها هذا المساء .. وللأرض أيضاً. وعلى كتف أمي حين ترتحل كنسيم يهبُّ من تلقاء نفسه.. كي تستدل على نفسها في خطوط راحتيها، أن تفرد لك الملكوت على اتساعه، وتومئ لك بطيور تتهادى بزغب الكشف.. وأيضاً بملائكة تحفُّ بك وأنت تسبر العتمة بعينين مغمضتين، وقلب يتلمس ضوء عينيها.. حتى إنها أرتكَ ما أعدته لك في غيابها وغيابك، وأرتك ما أعدته لك في غفلتك وارتقابك..

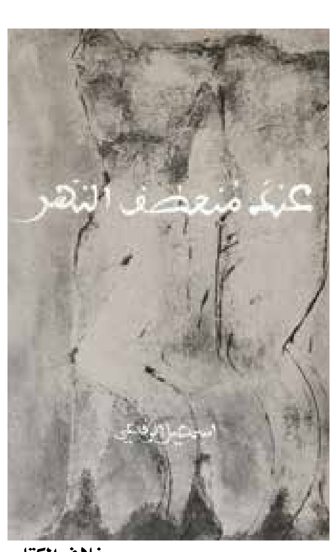
إلى أن يختتم الرفاعي بقوله (ألم تكن يا ولد النهر.. على ضفاف النهر.. أينما كنت).

ويشار إلى أن الفنان التشكيلي والكاتب السوري إسماعيل الرفاعي، من مواليد (١٩٦٧م) بمدينة الميادين بدير الزور. حاصل على بكالوريوس فنون جميلة، جامعة دمشق.

عضو نقابة الفنون الجميلة بسوريا، وعضو جمعية الإمارات للفنون التشكيلية.

تتضمن مشاركاته العديد من المعارض الفردية والجماعية عربياً ودولياً، إلى جانب مشاركاته في البيناليهات والتظاهرات الدولية. نال الرفاعي العديد من الجوائز الفنية والأدبية، مثل جائزة دبي الثقافية (٢٠١٥م). الجائزة الأولى في المعرض السنوي لجمعية الإمارات للفنون التشكيلية عام (٢٠١٣م). جائزة الشارقة للإبداع العربي عن رواية (أدراج الطين) عام (٢٠٠٦م). جائزة نقيب الفنون الجميلة – سوريا عام (٢٠٠٢م). أصدر مجموعة شعرية بعنوان «وعد على شفة مغلقة» عام (٢٠٠٢م).

استحدث خطاً عربياً خاصاً به .. يمازج فيه بين الكتابة والرسم وقد عرف باسمه



غلاف الكتاب



نجوى المغربي

المزج التصوري للتشكيل

لا مشهد بغير صورة ملونة أو متحركة، فماذا لو صار السياق تمازجاً واقعاً بين الإحساس البصري والصورة اللونية. بين تطوير الفكرة وانسجام الخامات يتسع السطح لمضمون علاقة متجانسة بين الكل القادر على المواجهة المجدد والمكتشف طالما احتوته لوحة أو مجسم، تستأثر به لغة الخامة فتصبح هدفاً قبل الشكل، وقد تسترسل فتخرج على نفسها أو تؤمن انكساراً عن المعتاد والمألوف لتخبرك بتفردها، عكس كثير من الحقائق الملونة التي تظل مظلمة أو ما عكسه دافيد عن نابليون (المحاكاة) واعتبر ذخيرة كأعمال أنجلو سليلة نظريات الثراء والضوء وأحداث أسقف الكاتدرائيات أو مرور الفاتحين وإبحار قوارب دانتي، إن اعتلاء بعض المعالجات ساحة اللوحة لا يعني تجردها من خصائص عصرها ورمزية مدرستها مثل كوربيه، الذي يؤكد قضيته ولو اعتماداً على الإثارة الوجدانية والعقل المجتمعي، وحين تعتمد اللوحة على النبوءات عليها أن تلتزم الحياد، ولا تفرض مغازلة عالم ما، ولعل مورو وشاجال وسيسلي قد قسموا ما بينهم من سماء وأرض بدت بتجلياتهم المتواضعة إنجازات لتحديد أهم طرائق الانسجام اللوني والحرفي؛ فذهب التكثيف وظل اللامرئي المنبثق من الخيال المرئي، وهو ما مال إليه بيكاسو حين حرر المادة وصولاً إلى براك الذي أفرط في تجزئتها؛ فعند بيكاسو حاضر يعود بآلة، وعند براك ودوشامب آلات متعددة تثبت وجودها ومستقبلها. تعمل عناصر الرسمة في اللوحة بجد وتدبر لتفوز بمراحل النقد الأعلى، ففي أرنست وماجريت وفراند دالي، تبتعد العناصر عن العقل والمباشرة، وتتجزأ أملاً في مستقبل خيال الرائي المنوط بوعيه، وهو في ذاته تنوير يوازي الحداثة مجرد وغير منقوص وغير عابئ كذلك بالتأليف بين إدارة العناصر؛ فاللوحة المنسجمة من قبيل الرسم للعوام، وإذا ما كان هناك شكل ملموس بين البصر واللوحة، فليكن تكويناً، من كتل وقيم ومنهاج لا يسلسل المشاهد والمتتبع، ولعل ذلك هو ما يعطي توصيفاً مختلطاً ومختلفاً بين عناصر المجتمع الواحد. في هذه الفترة لا بد أن تقلد اللوحة سلوك متلقيها، فكراً وإبداعاً إستاتيكياً، لمبدع يرسم لنفسه حالة خاصة وخالصة، تقول بعض المجسمات الساخرة إن دلالات وطيدة تنشأ بين مكوناتها، والفنان طوال قيامه بالعمل

> أعمال مايكل أنجلو سليلة نظريات الثراء والضوء وأحداث مرور الفاتحين

> بيكاسو مال إلى تحرير المادة وبراك أفرط في تجزئتها

يكون طرفيها؛ الرؤية والتصور، وهو خطاب عين وعقل، يصل فيه الصانع أو قد يصل إلى أنه لا صورة، وأنه يحتفي فقط بإسقاطه الوجداني، وكلها مضامين وأطروحات ظاهراتية يحتفي بها أيضاً العمل والرائي، وتقدم مساهمة كبيرة في إبستمولوجيا المضامين والدلالات، وكما أن هناك مجموعات متطابقة في النوع والخط كامرأة القرط وأصحاب طاولات الورق ومداخل زنابق الماء وأشكال الحروب والطغيان ومشاهد المقدسات وغيرها من المراحل الزرقاء والخيبات عند الفنانين جلهم، تظل كل منها تدين بهدفها إلى صاحبها الفنان الذي قصد التوظيف الخاص المختزل في ذات الشكل، وهي اتصال في مقامها قبل الأول بالأشياء المجردة، فيما يظهر وسط المنجز أو على أطرافه ويستقطبه البعض للبدء أو تعميق الهدف وربما حوار اللوحة أو المجسم، وهو عند بيسارو ما يساوم به المذاهب من سُقف وأنهار، شروق الانطباعية ومن خلال التكوينات الصريحة والحركات الفورية التي تناصب الأشكال غير الأصلية كل صور العداء، وهو البدء من خلال خلق فوضى (تخلخل) الرؤية قبل النص وحدث اللوحة الأمر الذي يدعو النقاد إلى التقاط نصف اللوحة فقط والتغاضي عن النصف الآخر الذي يرونه شديد العري من المضامين برغم رائحته الصاخبة، بينما المتلقون ماضون في الالتقاء مع قطع الذهب المتناثرة في السماء هدية من شمس مونيه والماء المختلط من الأنهار بالسحب يقذف بالشمس البرتقالية إعلانا بشتاء باهت الألوان، أراده مونيه، أيضاً ليزكي الحياة ويوسع فنه قدر اتساع تأثيرها، فأنت حين تتصور تبعاً لامتزاج أحداث التضاد في لوحتيه، تتساءل ما الذي يجعل الدفء واللمعان شريكين بينهما تتقاذفهما الشمس مرة ببرتقاليتها وأخرى بتأثيرها الذهبي المتناثر قطعاً كبيرة تملأ العين والصدر نشوة للتنزه فيها، ثم في الحياة والطبيعة والصدق الذي كان يرافق الصانع حين رسم، يعد المزج التصوري في المجمل اكتشاف حالة جنين أنت تحبو خلفه، فحدود الهدف تبدو كالسهم صدقاً والبقع المتلألئة تنفق ما في وسعها لتعشق اللون، فلا أنبوب للون وبالتالي لا نهاية له، ولعلها من قبيل فيزياء التعدين التي ملك آبارها براك وبيكاسو كبنائية لآمال عريضة في اكتشاف الفن للحياة كما وعد جريس، إن وعي شاجال المبكر في إبراز أزرق الآلام إلى الأعلى مع جاراته مما يسكن خلفه من الألوان في متجاور الزجاجيات المعشقة، من خلال مسدسات ومثمنات عالية تبدو قلقة برغم بهائها وضوئها شديد اللمعان، ما يعكس سيمفونية الكفاح وندرة الأمل، وهو عمل نصفه الصورة والعين الأخرى على الأسطورة وقديم الكتب (قباب الزجاج المعلق في الكاتدرائية) نموذجاً، وتعد مراعاة الفنان للرؤية البصرية وما يترتب على تفصيلات اللون والضوء كشروق الشمس وصولاً إلى الحزمة الضوئية كاملة حالة من المسافات لا يجب إلا أن تكون حالة خداع بصري، وعليها أن تظل في خانة الكيانات المذبذبة لينكشف التباين، وتسهل إعادة الفحص عند إعادة التماثل البصري مرة أخرى، وقد عُد بيسارو ومونيه قبل غيرهما ممن قادا ذلك، خلافاً لعين مونيه الأولى وفي المقدمة تعطي الظواهر قيمة للمضمون وسر البهجة إذا ما كانت الخبرة البصرية أكثر تجرداً وإخلاصاً تكشف عن هذا مشروعات ديجا ومونيه وسيزان الحيوية البالغة حد الكمال في انفعالها المتناغم المسيطر عليه التوازن، بين غطاء المائدة الأبيض رقعة الحياة الصامتة واستقبال أشعة الشمس التي تعطي الفرصة الفسيحة للتحرر من الثلج، برغم بقاء الأبيض وجعله فقط مشعاً بعيداً عن أبناء مدرسة الرفاهية، التي تفتح أبوابها للأصباغ وامتطاء الكراسي دون اهتزاز بصري بالشكل الأخر.

دلالات وطيدة تنشأ بين مكونات المجسمات الساخرة طوال قيامه بالعمل

يعد المزج التصوري في المجمل اكتشاف حالة جنين نحبو خلفها

سيمفونية الكفاح وندرة الأمل هي عمل نصفه الصورة والعين الأخرى على الأسطورة

سعد اللّه ونوس والمسرح التجريبي في سوريا



يعتبر المسرح السوري أحد الروافد المهمة في التنوير، فالمسرح العربي مسرح غني بالمؤلفين والمخرجين والممثلين وذائقة الجمهور العالية، ومن هذا المسرح خرجت تيارات جديدة مثل مسرح (الشوك)، الذي ظهر بعد النكسة والذي قاده علاء الدين كوكش المخرج السوري، وكان هذا المسرح بمثابة انفجار وتغيير نوعيين في ذائقة المسرح العربي، وإضافة إليه في النوعية وفي الكيف، ولذلك يعتبر المسرح السوري غنياً بريادته في كثير من الاتجاهات المسرحية.

السيد حافظ

وأيضاً ظهر محمد الماغوط الأديب والشاعر السوري الذي قاد المسرح السياسي الساخر أيضاً مع دريد لحام، وقدما ثنائياً رائعاً في مسرحيات عدة منها (كاسك يا وطن)، و(شقائق النعمان)، وظل محمد الماغوط ودريد لحام في ريادة المسرح الكوميدي السياسي الساخر.

المسرح السوري على الجانب الآخر في المسرح التجريبي ظهر فيه مخرج مهم جداً قاد حملة تنوير شديدة وتطوير جديدة، هو فواز الساجر رفيق الدرب لسعد الله ونوس في تأسيس المسرح التجريبي، فهو الذي قدم لنا سعدالله ونوس الذي لمع اسمه بشكل لافت على الساحتين؛ المحلية السورية، والعربية بمسرحيته الشهيرة (حفلة سمر من أجل ٥ حزيران)، التي حاول فيها ونوس أن يحمّل الأنظمة الفاسدة المسؤولية عن الهزيمة، وإن كانت المسرحية ليست من أهم مسرحياته، ولكنها كانت صرخة شديدة القوة وشديدة الغضب؛ فالتقطها النقاد في مصر، وظلت الكتابات عنها تنهال في مجلة (أدب ونقد)، وجريدة (الأهالي) والصحف الناصرية أيضاً، ولمع اسم سعدالله ونوس، واحتل مكانة كبيرة، وظلت أعماله تتوالى بعد ذلك مثل (رحلة حنظلة) وغيرها من المسرحيات.

وحتى آخر رمق في حياة سعدالله ونوس وهو ينازع الموت، كان يكتب مسرحياته العظيمة التي قدمها للمسرحين؛ العربي والسوري.

لكن، ترى هل كان هناك من هو مهم مثل سعدالله ونوس أو يوازيه أو يعلو عليه؟ نعم كانت هناك مواهب، فقد كان هناك الكاتب والشاعر الكبير ممدوح عدوان الذي يعد واحداً من الأدباء السوريين الأكثر غزارة في الإنتاج الأدبي، حيث قام بتأليف قرابة ٢٦ نصاً مسرحياً كان من أهمها: مسرحية (محاكمة الرجل الذي لم يحارب)، بينما بلغ عدد المسلسلات التي ألف ممدوح عدوان نصوصها ونال العديد منها شهرة كبيرة نحو

عبدالفتاح رواس قلعه جي



ممدوح عدوان

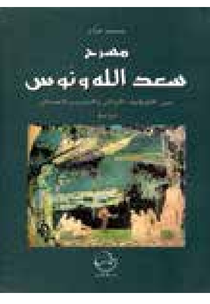


فرحان بلبل

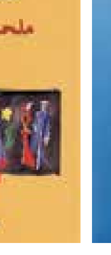


فواز الساجر









١٨ عملًا وكان من أبرزها: مسلسل (دائرة النار) عام (١٩٨٨م).

وكذلك الكاتب الكبير فرحان بلبل الذي أسهم في تأسيس (فرقة المسرح العمالي)، والكاتب والشاعر الكبير عبدالفتاح رواس قلعه جي، ومن أشهر أعماله المسرحية (ثلاث صرخات)، و(هبوط تيمورلنك).

ولم يكن سعد الله ونوس رمزاً للمسرح السوري فقط، ولكنه كرمز قد هز كيانات كثيرة، وظلم مبدعين آخرين مثل فرحان بلبل وعبدالفتاح رواس قلعه جي وممدوح عدوان. لذلك فقد كان هناك ضحايا لسعدالله ونوس، حتى محمد الماغوط لم يسلم من ذلك، وظهرت مسرحيته (المهرج)، و(كاسك يا وطن)، ولم يحسب حسابه على المسرح، بل حسبوه على الشاعر والتجديد في الشعر، فالماغوط شاعر عالمي النزعة والرؤى ولكن إصرار النقاد في مصر على أن يكون سعد الله ونوس رمز المسرح السوري، هذا الإصرار جعل من الكتاب الأربعة ضحايا، ولذلك فلا بد أن تعاد كتابة التاريخ مرة أخرى وأن ينصف هؤلاء الكتاب.

فقد مات ورحل عنا ممدوح عدوان، ولكنه سيظل على الساحة، ويوجد أيضاً فارس آخر هو فرحان بلبل، وكذلك وعبدالفتاح رواس قلعه جي.

نحن نحتاج إلى إعادة النظر في إنتاج هؤلاء الكتاب الكبار، وتقديمها إلى المسرح العربي؛ لأن المسرح السوري لن يتوقف.. وكفانا نصنع ضحايا مثل ما فعلنا بتقديم يوسف إدريس في القصة القصيرة، وضحينا بجيل كامل من المبدعين في القصة في مصر.

حدث تغيير نوعي في ذائقة المسرح العربي تمخض عن المسرح التجريبي

برزت أسماء تألقت في عالم المسرح السوري منها ممدوح عدوان والماغوط وفرحان بلبل وقلعه جي

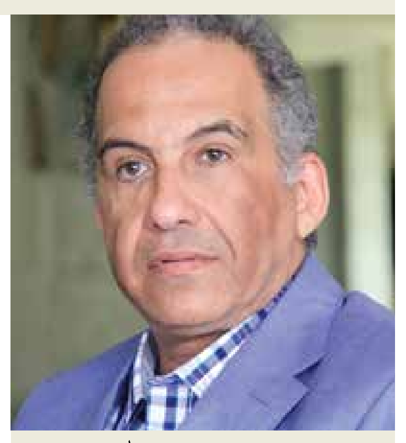








من أعماله المسرحية



مصطفى عبدالله

سيد الوكيل

ورأب الصدع بين الناقد والمبدع

لا ينكر الكاتب والناقد المصري سيد الوكيل أن من بين مستهدفاته في أحدث كتبه (السرد وأسراره)، الصادر حديثاً في القاهرة عن (دار ميتا بوك للنشر)، أن يكون محاولة لرأب الصدع بين الناقد والمبدع، بعد أن أصبح كل منهما يتحرك في مسار مفارق للآخر، بما يجعل الأدب في خطر؛ فالخطاب النقدي في صيغته الأكاديمية أو المهنية لا يضمن الحفاظ على المتعة الجمالية والشعورية التي يراهن عليها النص الأدبي، عندما ينقله من فضاء تخيلي فضفاض إلى آخر عقلاني ملتزم بمرجعيات نظرية.

ويقر الوكيل بأن النقد الصحافي مهني هو الآخر بالضرورة، يستهدف الإعلام والإخبار، وربما الدعاية أكثر مما يستهدف الإبداع نفسه؛ ولهذا فثمة ضرورة لإنتاج خطاب نقدي يتجاور بينهما، ويتجاوز الطبيعة المهنية لهما، لتصبح الرؤية النقدية بمثابة نص موازٍ، يتفاعل مع النص الأصلي أملاً في أن يحظى كل منهما بفضاء دلالي أكثر اتساعًا وثراءً.

ويتساءل سيد الوكيل: كيف يصبح التناول النقدي لعمل ما، رحلة معرفية ممتعة للقارئ غير المتخصص؟ ويجيب بأن هذا كان شاغله الأهم في رحلته مع النقد التي بدأها مع كتابيه: (أفضية الذات)، (٢٠٠٦م) الذي يعد قراءة في اتجاهات السرد القصصي، ثم كتابه (مقامات في حضرة المحترم)، الذي استهدف تقديم رؤية جديدة لنجيب محفوظ.

ومن خلال كتابه الأحدث هذا أمكنه الجمع بين دفتيه بين كل من الناقد والمبدع، ليتنقل بيسر بين فضاءات معرفية وجمالية مختلفة.

يضم الكتاب رؤى نقدية لعشرة من الكتاب هم على الترتيب: إبراهيم أصلان، أمين ريان، بهاء طاهر، خيري عبدالجواد، سعيد الكفراوي، سيد البحراوي، صبري موسى، محمد المخزنجي، محمد مستجاب، ثم صوفي عبدالله.

ويصارح الوكيل قراءه بأنه اختار هؤلاء العشرة بالإنصات إلى حدس داخلي فحسب؛ فالاختيار لا يشير إلى معيارية مسبقة، بقدر ما كان رغبة منه لاستكشاف مساحات التنوع والاختلاف بين تجربة كل منهم، حتى لو تقاربت المسافات أو تباينت على نحو ما.

وتحت عنوان (إبراهيم أصلان بلاغة الصمت)، يقول الوكيل: إن كثيراً من نقاد أصلان التفتوا إلى حضور المكان على نحو متميز في أعماله، فلفتوا الانتباه إليه بوصفه دالاً جمالياً على الهامش الاجتماعي، الذي يصور الأحياء الشعبية الموزعة على جوانب القاهرة، وهي بطبيعتها مجتمعات حديثة تعكس نوعية ثقافية مختلفة عن صورة الأحياء الشعبية التي نجدها عند نجيب محفوظ مثلاً.

> الخطاب النقدي في صيغته الأكاديمية أو المهنية لا يضمن الحصول على الشعور الجمالي

وقد رأينا هذا الحضور المكاني في رواية (مالك الحزين) على نحو واضح، كما يظهر ذلك أيضاً في قصصه القصيرة، ولكن في صورة كادرات بصرية محدودة، وربما عابرة بحكم البناء السردي، لكنها مع ذلك ذات خصوصية كبيرة.

ويرى الوكيل أن هذا الأثر يتشكل في وعي الكاتب ملتبساً بخبراته الحية، ويستدعي هذا –بالضرورة – أن الأمكنة لا تتجلّى في صورتها السردية لحظة الكتابة بدون أزمنتها.

أما أمين ريان فيعطي الوكيل الفصل الخاص به في الكتاب هذا العنوان (فارس المدينة)

مشيراً إلى أننا في كتابه (أفضية الذات) سنلمس محاولة تنصت لما وراء السرد عند أمين ريان في مجموعته المعنونة (قصص من النجيلي)، وقد أشار الوكيل إلى أهمية الالتفات إلى أمين ريان ككاتب لم ينل حقه من الرعاية النقدية، لا لشيء إلا لأنه قرر أن يشق لنفسه نهجاً خاصاً في رؤية الواقع المصري. غير أن المشهد الأدبي كان يعاني هوساً باتجاه وحيد ممثلاً في الواقعية، وما واكب ذلك من قضايا ملزمة للمبدع، تغض الطرف عن فضاءات التشكيل الجمالي لمصلحة القضايا الكلية.

ويذكر سيد الوكيل أن من المؤسف ألا يلتفت أحد إلى تجربة أمين ريان إلا بعد فوات الأوان، بل ومن المضحك أننا لم نمنحه جائزة الدولة التشجيعية إلا وهو على مشارف الستين من عمره!

ويسترجع الوكيل ذكرياته، فنعلم أن أولى زياراته لأمين ريان في بيته كانت بصحبة الناقد الدكتور مجدي توفيق. وفي ذلك الوقت كانا يُعدان لتأسيس (جماعة نصوص ٩٠) الأدبية، ولهذا كانت الزيارة بمثابة دعوة أمين ريان لينضم إليها، وقد كانت علاقة مجدي توفيق به قوية، فهو على ثقة من موافقة (عم أمين) ليكون رمزاً للجماعة.

ويعترف الوكيل بأنه لم يكن مرحباً بانضمام الكبار لجماعتهم الأدبية الشابة، لكن فيلسوف الجماعة الدكتور رمضان بسطاويسي كان حريصاً على تحريرها من أي نزعة أو أي انحياز لشيء غير الأدب. ولهذا التزم الوكيل الصمت في ضيافة أمين ريان، الذي ربما فكَّر في أن يحرره من صمته فبادر بالكلام:

– أنت منين يا (سيد بيه)؟

– من (شبرا).

كلمة (بيه) زادت من حرص الوكيل على التزام الصمت، بل وتوجس كأي شاب كونها كلمة تخرج من معجم قديم. وكان وهو يتأمله في منامة من قماش (الكستور) الشعبي يتذكر أبيه؛ فلكليهما قامة قصيرة وجسد ممتلئ وملامح طفل، ومع الوقت بدأت أعصابه المشدودة تهدأ حتى افترت شفتاه عن ابتسامة راحت تتسع، وأمين ريان يحكي له عن تاريخ شبرا ما قبل ولادة الوكيل في الخمسينيات من القرن الفائت؛ تركيبها السكاني المتعدد من الفقراء النازحين من الدلتا وأفنديات الطبقة الوسطى من الأقباط والمسلمين واليهود، وجامع الخازندار وكنيسة سانت تريزا ودير الراعي الصالح. وسينما التحرير التي تجاور سانت تريزا، ومسارح ومقاهي روض الفرج التي تحولت بعد ذلك إلى شارع عماد الدين، والعمارات التي بناها الأرمن والطليان. وقصر سعيد باشا الذي تحول إلى مدرسة التوفيقية، والقصور الصغيرة التي تناثرت حوله.

سكت لحظة وكأنه يتأمل شيئاً بعيداً ثم واصل: تعرف يا سيد بيه.. أسماء الشوارع والميادين في شبرا تاريخ محتاج نذاكره..

ويعلق سيد الوكيل: في جلسة واحدة شاهدت تاريخ شبرا، واتضح لي هيام أمين ريان بالمدينة.

ولد أمين ريان في حي روض الفرج عام (١٩٢٥م)، وشاهد في طفولته بقايا التاريخ الفني لهذا الحي المطل على النيل، والذي يوحي اسمه بروضة يذهب إليها الناس للترويح عن أنفسهم قبل أن يتحول رواده إلى شارع عماد الدين.

منذ قرر والي مصر محمد علي بناء القناطر الخيرية، حرص على أن تكون (شُبرا) مُدخلاً حضارياً لدلتا مصر، وعلى مسافة مقدرة من القاهرة القديمة حتى تتمكن من تشكيل هويتها على نحو مميز. لكن الأمر له بعد استراتيجي لرجل عسكري رأي أن عصر الحصون والقلاع قد انتهى، فليس أفضل من العمران لتحمي دولتك من هجمات غير محسوبة من فلول المماليك وقطاع الطرق.

ويصل الوكيل إلى محطة بهاء طاهر التي عنوانها (الملتزم بالرفق)، ويشير إلى أن شواهد الرحلة وتجلياتها بين التصريح والتلميح كثيرة في تجربة بهاء طاهر، وكأنما كانت هاجسه الشخصي يراودها مرات ومرات، ويقر بأنها في قصصه القصيرة أكثر دقة وإيحاءً بالدلالة منها في رواياته، ربما لدوافع التكثيف وشعرية اللحظة، فضلاً عن سمة تميز البناء القصصي عن البناء الروائي؛ فبؤرة السرد في القصة هي القصة نفسها، كونها خلقاً من حدس اللحظة، بخلاف البناء الروائي الفضفاض، الذي يحتاج إلى تصميم مسبق، قد يمر بانحرافات قلقة تؤرق الذات الساردة.

وهكذا تمضي فصول هذا الكتاب الممتع الذي يدعونا للتوقف معه مرات ومرات.

الكتاب يضم رؤية نقدية لعشرة من الكتاب ولا يشير إلى معيارية مسبقة

نقاد إبراهيم أصلان التفتوا إلى حضور المكان على نحو متميز في أعماله

أمين ريان لم يلتفت إليه النقاد إلا بعد فوات الأوان برغم أهمية إنتاجه

شواهد الرحلة وتجلياتها بين التصريح والتلميح كثيرة في تجربة بهاء طاهر



الكوميديا السوداء هي أرقى أنواع الكوميديا، حيث تخفي رسائل مكتومة عبر ضحكاتها المسموعة، مثلما حدث في فيلم (لا تنظر إلى أعلى - Don›t Look Up)، الذي أراد أن يخبرنا برسالة تلخص كيف يُدار العالم.

أسامة عسل

نجوم الفيلم دخلوا القائمة القصيرة لـ(الأوسكار) والـ(غولدن غلوب)

«لا تنظر إلى أعلى»

كوميديا سوداء في مواجهة الفناء

هذا فيلم يُواجه هذه اللحظة التاريخية التي نعيشها الآن، وبينما تُـروّج أنظمة ومؤسسات للقاحات كورونا المختلفة، نتيجة فيروس يحاصر البشر في كافة الدول بلا استثناء، والناس حائرة بين الشك والتصديق بجدوى التطعيم، وغير مُقتنعين بمصدر الخطر الذي يظهر كل فترة على شكل متحور جديد، يأتي المخرج آدم ماكاي من خلال حَكْي خيالي، ليحذر في عمل سينمائي من كارثة كونية وشيكة (اقتراب مذنّب من الأرض مع تأكيدات بأنه سيدمر الكوكب خلال شهور)، وكأنه يلتَقَط بذرة من واقعنا الحالي، يعرفها المتفرّج، لغوياً وبصرياً، ويتركه مع أحداث متسارعة ومتصارعه، يقارن بين الواقع والخيال في تذكير ساخر مع كل مشهد بالرعب الذي نعيشه داخل بيوتنا وعبر الشاشة.

تدور قصة الفيلم حول عالِمين غير مشهورين يحذران الحكومة الأمريكية من اقتراب مذنّب من الأرض وسيصطدم بها خلال أشهر، ويشرح العمل كيفية تعامل السلطة مع مثل هذه الأزمات، فما يهم هو المكاسب السياسية أولاً، دون إعلاء قيمة لدور العلماء، وبالتالي وعلى الرغم من



المحاولات الحثيثة لإنقاذ العالم من الدمار، فلا صوت يعلو فوق صوت سلطة رأس المال والشركات الكبرى المتحكمة في التكنولوجيا، فطالما أن آلة الدعاية السياسية تعمل بشكل جيد فما يحدث في الكواليس لا يهم.

فيلم «لا تنظر إلى أعلى» الذي دخل نجومه القائمة القصيرة لـ«الأوسكار»، وكذلك الـ «غولدن غلوب»، واختاره معهد الفيلم الأمريكي ضمن أفضل ١٠ أفلام لعام(٢٠٢١م)، يسلط الضوء على مفارقة كبرى، فحين يطرح العلماء نظريتهم حول وجود المُذنّب، ينقسم البشر بين مشكّك، أو لا مبالٍ نتيجة هوسهم بما يتابعونه على «وسائل التواصل الاجتماعي»، وعند ظهور المُذنّب واضحاً جلياً في سماء الأرض، يُفترض أن يُحسم الجدل، فكل ما يتطلبه الأمر هو فقط «النظر إلى الأعلى» لرؤية الخطر جلياً ووشيكاً، وهذا ما يحاول العلماء قوله للشعوب، إلا أن الأنظمة السياسية والإعلامية ورجال الأعمال الذين يتحكمون في التكنولوجيا، يروجون لنظرية المؤامرة، ويطالبون الشعوب بعدم النظر إلى أعلى، وعلى رغم أننا نرى المشهد السينمائي مثيراً للاستغراب أو الضحك، فإن الحقيقة المرّة تشير إلى الواقع بكل تفاصيله، وتعكس حقيقة جهل الشعوب ولا مبالاتها وحالة الإنكار التي تعيشها أمام ما تتعرض له في عصرنا الحالي.

كل عناصر الفيلم كانت رائعة متناسقة ومرتبة، ويخلو من العشوائية لكن فيه الكثير من العبثية المقصودة، أداءات رائعة من جميع الممثلين الذي تمكن المخرج آدم مكاي من خلالهم في صنع بطولة جماعية لا يمكن أن يلمع فيها نجم من دون الآخرين، مشاهد انفعال ليوناردو ديكابريو عالية الجودة كعادته وترشحه عن جدارة للأوسكار، جينيفر لورنس متألقة، ميريل ستريب متلألئة، كيت بلانشيت في قمة مستواها، مارك ريلانس أستاذ اللا مبالاة، وجوانا هيل في مكان أفضل مما كان عليه سابقاً.

في أحد مشاهد الفيلم الرئيسية، نجد دكتور (إدوارد ميندي ديكابريو) والعالمة الشابة (كيت ديبياسكي جنيفر لورنس) يحاولان جاهدين جذب انتباه رئيسة الولايات المتحدة الأمريكية تلعب دورها (ميريل ستريب)، للتأكيد على أن هناك كارثة حقيقية ستتسبب في انقراض البشرية وهلاك الأرض، ولكن ستريب بنظراتها الخبيثة وضحكتها الباردة المثيرة للاستفزاز تقول لهم بأنه لا بد من تقييم الموقف ودراسته بأريحية تامة، خيال خصب لـ(آدم ماكاي) ووعي إبداعي جعل الأمر أشبه بيوميات إنسانٍ يراقب ويرصد بعينيه ما يحدث في العالم والتطورات التي طرأت عليه، وبرغم أن فكرة نهاية العالم مكررة لكن تنفيذها كان الأكثر ذكاء، والكتابة كانت أكثر جرأة وواقعية بل وجنوناً في بعض الأحيان.

اختاره معهد الفيلم الأمريكي ضمن أفضل ١٠ أعمال لعام (٢٠٢١م)

جذب الانتباه للبطولة الجماعية في عبثية مقصودة تخلو من العشوائية

حاكى الواقع بأسلوبٍ لغوي وبصري ساخر أقرب إلى طريقة الفيلم الوثائقي



ملصق الفيلم


مشهد رئيسي يجمع أبطال الفيلم داخل البيت الأبيض


وسائل الإعلام تعاملت مع كارثة المذنب بحوار ساخر


ميريل ستريب قدمت دور رئيسة أمريكا بتألق واضح


ليوناردو ديكابريو وجنيفر لورنس أهم عناصر نجاح العمل

ويمكن القول أن آدم ماكاي يكتب أفلامه بطريقة لا تشبه أحداً، ولا يستطيع آخر أن يكتبها، ليس ذلك انتقاصاً ممن هم غيره، لكن سلوكه لهذا الطريق الصعب هو مخاطرة كتابية وإخراجية لا يمتلك أحد غيره شجاعة الإقدام عليها أو التفكير فيها، وأسوةً بما قدمه في فيلميه السابقين (النائب Vice) و (العجز الكبير The Big Short)، وعكس خلالهما نقداً لاذعاً لمجتمع طبقة الأثرياء والأغنياء، يبدو أن فيلم (لا تنظر إلى أعلى) هو المستفيد الأكبر، حيث يشحذ ماكاي قلمه المشاكس ولغته السينمائية الساخرة وثوريته الحادة في تعرية الواقع والفساد المتفشي في كل شيء، ولكنه هذه المرة يبتعد عن الاقتباس المباشر لتفاصيل حدثت بالفعل، ويطرح بحنكة صانعٍ للسينما حائز جائزة الأوسكار قصة من وحيِ خياله، ويعكسها على ما يدور حولنا جميعاً من دون ترك أي شيء لا يتكلم عنه.

ويمكن تلخيص براعة آدم ماكاي الإخراجية، في المونتاج والتنقل بين عديد من اللقطات التي تحاكي الواقع بأسلوبٍ أقرب لطريقة الفيلم الوثائقي، ما ساهم في أن تسير أحداثه بسلاسةٍ كبيرة، بالإضافة إلي بعض مشاهد الفصل الأخير من العمل والتي كانت جيدة بصرياً وأفضل طريقةٍ ترصد ما حدث في الختام.

وبلا شك يأتي عمق منظور الفيلم تجاه الحياة الحديثة من إطاره الأخلاقي المعقد، الذي يطرحه عن طريق قصته الخيالية المستقبلية، ولكنه يعرض داخله عِظَةً واضحة المعنى، وهي أن البشرية سوف تعيش أوقاتاً سوداوية داخل المستقبل البعيد، لذا فإن شعورنا بالسيطرة على كل شيء وطريقة اشتغال عالمنا الحديث، بحاجة إلى تغيير، وهذا المجتمع وطريقة تدويره للأمور بحاجة إلى تفنيد وتركيز، ، وأن الجنس البشري إن لم يتكيف مع معضلات الكون المختلفة، سوف يواجه الفناء.

بالفعل يعد (لا تنظر إلى أعلى) أكثر فيلم أثار جدلاً وانقساماً حاداً حوله هذا العام، بل هو أشبه بالانفجار وسط عام سينمائي كان شبه ساكن وهادئ إلى حدٍّ ما، إذ لم يشهد أي فيلم آخر هذا الشكل من الاهتمام العالمي، فهو من جهة جمع عدداً لافتاً من النجوم الذي رفعوا سقف التوقعات والحماس، ومن جهة أخرى سدّد سهاماً من السخرية السوداء إلى واقع الشراهة الاقتصادية، وإلى إيقاع حياتنا كبشر وثقافتنا السائدة حالياً، التي تتفاعل مع اتجاهات (وسائل التواصل الاجتماعي) وأخبار المشاهير، أكثر من القضايا الحقيقية والمصيرية التي تحدث حولنا وغارقين فيها إلى أخمص أقدامنا.

برع آدم ماكاي في إخراجه بأبطال من صفوة الفنانين العالميين


المخرج آدم ماكاي

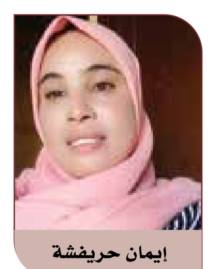

من أسواق مدينة بورسعيد

تحت دائرة الضوء

قراءات - إصدارات - متابعات

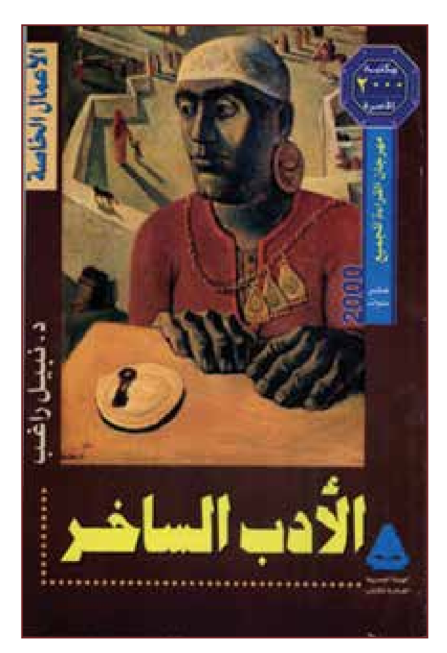
- محمد أبوالسعود الخياري يصدر كتابه «تأملات في الرواية العربية»
- جولة في ربوع آسيا.. حكايات مشوقة
- مقاربات .. في القصة والرواية
- الموسيقا العربية بين الغناء والشعر
- فؤاد الظاهري.. «مصرية الجذور وعالمية الإبداع»

قراءة في «الأدب الساخر»
للدكتور نبيل راغب


إيمان حريفشة

في مقدمته لكتاب (الأدب الساخر)، يؤكد الباحث نبيل راغب، أن هناك فرقاً بين الأدب الساخر كمفهوم شامل، سواء على مستوى الشكل أو المضمون، وبين عنصر السخرية الذي يمكن أن يوظفه الأديب في عمل من أعماله، إضافة إلى عناصر أخرى.. لكن عندما تصبح السخرية هي العنصر الأساسي في المضمون، والعمود الفقري للأحداث والمواقف، فإن العمل ينضوي تحت بند الأدب الساخر.

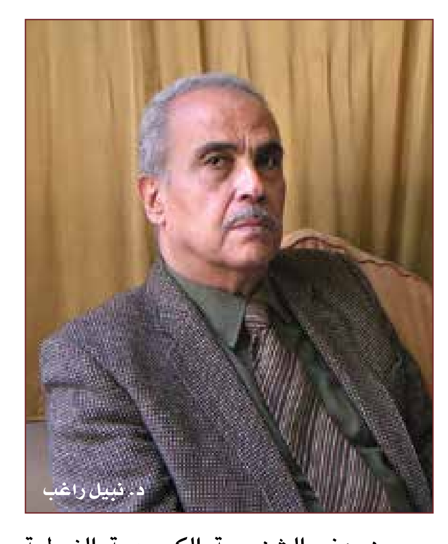
السخرية في الأدب هي العنصر الذي يحتوي توليفة درامية من النقد والهجاء، والتلميح، والتهكم، والدعابة، وذلك بهدف التعريض بشخص ما أو مبدأ أو فكرة أو أي شيء، وتعريته بإلقاء الأضواء على الثغرات والسلبيات وأوجه القصور فيه. ولذلك؛ فإن الهدف الأولي للأدب الساخر هو هدف تصحيحي، سواء على المستوى الأخلاقي أو المستوى الجمالي، ويختلف في لهجته ومنهجه عن كل أساليب التعبير الأخرى التي تهدف إلى الرفض أو الشجب أو التقليل من شأن الموضوع المطروح.



والسخرية تعد سلاحاً خطيراً للغاية في يد الناقد الذي يقوم بتحليل الأعمال الأدبية والفنية، فهي كفيلة بإغرائه بهدم، بل وسحق الفنان الذي يقع تحت رحمته حتى يرضي نرجسيته في البطش بالآخرين. ولذلك يفضل أن تظل السخرية أسيرة المجال الأدبي والفني الذي يسعى لنقد البشر والظواهر الاجتماعية والإنسانية المختلفة، على أن يحرص العاملون في مجال النقد الأدبي والفني على أساليب التحليل الفكري والفني للأعمال الفنية المطروحة للنقد. فالحرج والحساسية غائبان في عمل الأديب الساخر الذي يتناول ظواهر عامة، وإن تجسدت في شخصيات من إبداعه. أما الناقد الأدبي والفني؛ فيتناول بالتحليل أعمال أديب أو فنان بعينه، ولذلك يتحتم عليه أن يتمسك بالموضوعية العلمية قدر إمكانه حتى يؤدي مهمته على خير وجه، فمن شأن السخرية أن تحطم الجسور القائمة بين النقد والفن، وبالتالي لا يستفيد كل منهما من الآخر.

وفن السخرية ليس مرتبطاً فقط بالتعبير بالكلمات، بل يمكن أن نجدها في الرقص، والموسيقا، والفنون التشكيلية، فمثلاً نجد (دوميه) الذي عاش في عصر الإمبراطورية الثانية في فرنسا، وتناول كثيراً من ملامح عصره بالسخرية في رسوماته، وكذلك (وليم هوجارث) الرسام الإنجليزي المعاصر لألكسندر وصامويل جونسون.

لقد برز مفهوم التهكم في فجر المسرح الإغريقي عندما ارتبط بشخصية نمطية في المسرحيات الكوميدية، لها أسلوبها المتميز والنمطي، سواء في الحديث أو الحركة، وكانت تقف بالمرصاد لشخصية نمطية أخرى تجسد العنجهية الفارغة، والبطولة الوهمية من أجل تحقيق أهدافها بالتأثير في الآخرين وخداعهم بصورتها المبهرة الخادعة.


د. نبيل راغب

من هذه الشخصية الكوميدية النمطية القيمة، نبع مفهوم التهكم الذي لايزال سائداً في مجالات النقد الأدبي حتى الآن. ولعل شخصية سقراط كما صورها أفلاطون في أحاديثه الحوارية، كانت نموذجاً للمفكر والفيلسوف الذي يحسن استخدام التهكم كأداة للوصول إلى هدفه الفكري وإبلاغه لمستمعيه، فهو مثال التواضع الذي يعترف دائماً بالجهل، ويرضخ تماماً لوجهات النظر التي تختلف مع وجهة نظره، لكن لكي يدحضها ويظهر ما فيها من عبث وتفاهة من خلال مهارته في توظيف القياس المنطقي، فهو يبدأ بافتراض صحة المنطق لوجهات نظر الآخرين، وينطلق منه مثلهم، لكن لكي يثبت عدم اتساق النتائج التي توصلوا إليها مع الافتراضات التي بدؤوا منها هم أنفسهم.

والتهكم في التراجيديا الإغريقية، يعتبر أحد جوانب المفهوم الإغريقي للفلسفة الأخلاقية السائدة في ذلك العصر، فقد كان بمثابة الأداة التي تنزل بها الآلهة عقابها بمن يظنون في أنفسهم القدرة على تحديها، أي أنه تطبيق للقاعدة الأخلاقية الذهبية التي تحتم تجنب التطرف في كل صوره وفي كل اتجاه، لأن الكون بقوانينه الأزلية والأبدية قائم على توازن محكم في منطقة وسطى بين الإفراط والتفريط، وهي المنطقة التي يتحد فيها الجوهر بالمظهر، الفعل بالقول، القدرة بالنية، وأي انحراف في شخصية الإنسان يؤدي إلى خرق هذه القوانين لا بد أن يقابل بالحسم دون هوادة، حتى لو كان الثمن حياة الإنسان نفسه، وذلك لكي تعود إلى الكون وحدته.

العالم بعيون طفل في قصة «النافذة»


مصطفى غنايم

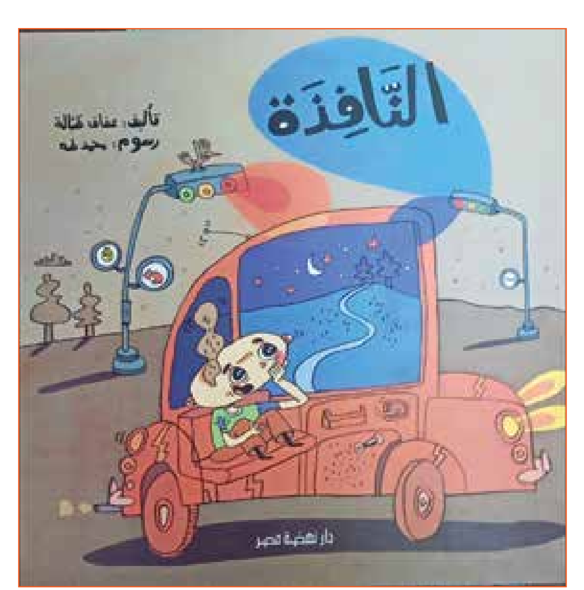
تمتلك الكاتبة عفاف طُبّالة حين تكتب للطفل روح الطفولة، وعقلها، وأحلامها، كما تمتلك قدرة هائلة على التعبير عن هذه الروح، وهذا العقل، وتلك الأحلام، بلغة بسيطة تلائم المعجم الدلالي للطفل، وبتصورات وأوصاف وخيالات تتماهى مع عالم الطفل، وكأنها تتقمص لسان طفل، يعبر عن حياته المفعمة بالتساؤلات والأمنيات كما رصدتها عينه.

وقد تجلت تلك الظواهر الأسلوبية، والرؤى الموضوعية في قصتها الجديدة (النافذة)، التي صدرت حديثاً (٢٠٢١م) عن دار نهضة مصر، وقام برسومها الفنان محمد طه؛ ومن ثم فقد بدا ذلك العمل، وكأنه كتب بقلم طفل، وصيغ بعيني طفل، نظر إلى العالم من زاويته المتفردة/ نافذته الخاصة.

وقد جسدت طبالة عالم الطفولة الخاص بطريقة فنية، وحبكة درامية، وعبرت عن رؤيتها لعالم الطفولة بعين الطفل، الذي رصد وتأمل وكشف العالم المحيط، من خلال إطلالة من (نافذة) سيارة والده، التي تمثل في الحقيقة نافذة الطفل على العالم بشكل عام .. وقد أدركت المؤلفة ذلك بوعي شديد تمخض في أمرين مهمين هما: التساؤل.. والأمنيات؛ إذ تحكي هذه القصة عن الطفل (يوسف)، الذي استقل السيارة مع والديه، التي توقفت عند إشارة مرور؛ فشاهد في البداية أخوين يجلسان في سيارة مجاورة لا يشعران بالملل مثله، لأنهما يلعبان معاً في مرح؛ فكان تساؤله الأول، الذي جاء بطريقة المونولوج: (لماذا ليس لدي إخوة)، لينتقل فجأة إلى الحالة الموازية / الأمنية: (أريد أن يكون لي أخ ألعب معه).

ويستمر التضافر بين التساؤلات والأمنيات على مدار العمل حتى نهايته؛ فهذا يوسف يلمح رجلاً عجوزاً وزوجته في عربة أخرى؛ فيتذكر جدّيْه؛ فيجري التساؤل الثاني الذي يحمل في طياته الأمنية: (لماذا لا نذهب لجدي وجدتي؟)، ويعقبه يوسف بأمنية صريحة، يتكرر معها الفعل المضارع أريد في قوله: (أريد أن أرى جدي وجدتي).

وتمضي بنا الأحداث حتى تصل إلى ذروتها؛ حين لمح يوسف هذه المرة طفلاً يتحرك بخفة بين العربات، تكثف المؤلفة وصفه وتصوير هيئته، التي تشي بحالته الاجتماعية، وعيشته الفقيرة؛ فهو طفل متسخ الملابس، حافي القدمين، يبيع المناديل، فيلوح التساؤل في نفس يوسف من جديد: (ماذا يفعل هذا الولد؟)، وسرعان ما تبرز الأمنية من جديد: (أريد أن أبيع علبة مناديل)، ليجيب الأب بالرفض والاستنكار: (أنت تذهب إلى المدرسة لتتعلم وتصبح مهندساً وطبيباً)، وندخل في هذه اللقطة المحورية في دوامة




عفاف طبالة

التساؤلات والأمنيات: (لماذا هو لا يذهب للمدرسة؟)؛ وإزاء إجابة والده التي لم تقنعه يتبدى حلمه البريء بما يعكس نزوع الطفل الغريزي للخير والعدل والرحمة، لتأتي الأمنية الحالمة: (أريد أن يذهب معي إلى المدرسة)، ومع مضي الأحداث وتصاعدها تصور لنا المؤلفة مشهداً مؤثراً وجميلاً يفيض بالحب والتضامن والتعاطف والتعاون؛ حين أخذ الطفل الفقير ينقر على نافذة السيارة عارضاً على يوسف علبة مناديل، فتحدث حالة تفاعلية حميمية بينهما؛ إذ استجاب يوسف لذلك بوضع كفه على زجاج النافذة؛ فيتطابق كفه بكفه وكأنهما يتصافحان، الأمر الذي فجر مشاعر الود بين الطفلين والتفاعل الشعوري بينهما؛ فيتبادلان الهدايا فيطلب الطفل من يوسف أن يفتح النافذة ليعطيه علبة منديل، فيرد عليه بمنحه لعبته الأثيرة، التي فرح بها الطفل الفقير كثيراً، وأخذ يضمها إلى صدره بسعادة.

وتختتم طبالة القصة بنهاية فنية، تختلط فيها الحقيقة بالخيال، وتدفع على التأويل، وتبعث الفضول، وتدفع على التشويق؛ إذ جعلت المؤلفة يوسف يغمض عينيه ليرى الطفل جالساً بجواره على المقعد بالمدرسة، ومن ثم نجد النص يحمل أنساقاً مضمرة؛ فهل كانت تلك النهاية أمنية رسمتها مخيلته، أم كان الأب قد استجاب لرغبة ابنه، وقام بمساعدة هذا الطفل الفقير ليتمكن بالفعل من الذهاب للمدرسة جنباً إلى جنب مع ابنه، فيكون يوسف قد نجح في النهاية بتحقيق حلمه في إنقاذه من براثن الفقر، ويفتح له باباً من الأمل في التعليم والتعلم، سعياً في أن ينعم ذلك الطفل في مستقبل سعيد.

اهتم بظواهر الفن الروائي

محمد أبوالسعود الخياري.. يصدر كتابه الجديد «تأملات في الرواية العربية»


هالة علي

أصدر الناقد الدكتور محمد أبوالسعود الخياري، كتاباً جديداً عن دار غراب المصرية، تحت عنوان (كرسي في البلكونة.. تأملات في الرواية العربية).

جاء الكتاب في (١٨٠) صفحة من القطع المتوسط، وقد قسمه الكاتب إلى قسمين: الأول للدراسات حول الظواهر الروائية، والثاني توقف الخياري عند التجارب الروائية لعدد من الروائيين، أو عند روايات بعينها من إنتاجهم المعاصر.

يقول الخياري في المقدمة: (لا يجتمع النقد الجاد الشريف مع حاجة الناقد لخدمات المبدعين أو اهتمام الصحافيين أو رضا وانتباه الناشرين. لا تغريه جائزة كبيرة، ولا يضعفه نشر مقالة بمجلة شهيرة، ولا يهتز لديه الوقار إذا حل ضيفاً في حوار. وما إن تخلص الناقد من ذلك كله مكتفياً بأصدقاء ثلاثة: ضميره وعقله وقلمه، إلا وصار ناقداً حقيقياً، يكتب ما يشاء دون تردد، ودون اهتزاز، يطبق المعايير بدقة وحكمة، لا يخشى إلا الله، ولا يعتبر نفسه خادماً إلا لقارئه، يطرد المجاملة من عالمه ويُجلس مكانها العدالة، يفضل المباشرة والوضوح على المجاز، يصف الظواهر ويذكر الأسماء..).



وقد أظهر الكتابَ حريصاً على استخدام لغة واضحة دون تقعر أكاديمي أو غموض اصطلاحي، وهو ما أكده الكاتب مبكراً جداً باختياره عنواناً بسيطاً للكتاب حاول من خلاله اجتذاب القارئ لنص نقدي يطمح إلى اكتساب مساحة جديدة في وجدان القارئ العادي.

وفي القسم الأول الخاص بالدراسات، يعرض الكاتب للعلاقة بين السرد الروائي والظواهر التي أثرت في مسيرة الرواية العربية.

كما ضم الكتاب دراسات أخرى عن الرواية العربية، منها: تنوع العمارة من المحيط إلى الخليج، يقول الكتاب (تبلى الصور، وتتبدل الأماكن، وتسرق أو تطمس العمارة... وتبقى أوصاف الرواية سجلاً صادقاً أميناً، يمنح نفسه لكل باحث ومحب يمتع ناظريه عبر استيعابه الأوصاف السردية، وينعش مخيلته بالسفر عبر الزمان والمكان سائحاً وسط نماذج فريدة من المباني العربية فتحت لها الرواية بابها الواسع لتقيم فيها إقامة المطمئن).

وقد ظهر من خلال النماذج التطبيقية لروايات مثل (خان الخليلي) لنجيب محفوظ، تظهر بها العمارة الفاطمية بمصر، وتظهر العمارة الخليجية في رواية (وسمية تخرج من البحر)، كما ظهرت العمارة المغربية في رواية (القوس والفراشة) لمحمد الأشعري.

ثم تناول الخياري دراسة عن الطب والرواية، تستعرض تاريخ الأطباء مع الرواية منذ محمد كامل حسين، أستاذ جراحة العظام وأول رئيس لجامعة عين شمس وصاحب رواية (قرية ظالمة)، ومصطفى محمود، ويوسف إدريس، وانتهاء بأحمد سمير سعد، وسراج منير، مروراً بمحمد المنسي قنديل، وأمير تاج السر، وأحمد خالد توفيق.. مسلطاً الضوء على تنوع إبداعهم الروائي عبر تاريخ الرواية العربية.


د. محمد أبوالسعود الخياري

أما الروائيون؛ فقد حفل الكتاب بعدد متنوع من الروائيين العرب، مثل: نجيب محفوظ، وبهاء طاهر، وإبراهيم عبدالمجيد، وعلاء الأسواني، ومحمد الأشعري، وسهير المصادفة، وسعود السنعوسي، وأحمد سعداوي، وغيرهم..

وأولت الدراسة اهتماماً بروايات جائزة البوكر مثل: (واحة الغروب)، و(ساق البامبو)، و(فرانكشتاين في بغداد).

واهتم الكتاب كذلك ببعض الظواهر المتعلقة بالفن الروائي، مثل ظاهرة انتشار الرواية التاريخية بين الكتاب العرب، مؤكداً التفريق بين التضحية بالفن لمصلحة التاريخ، وبين تحقيق الخلطة البارعة لاستعراض التاريخ عبر الفن.

وأشار الخياري في كتابه إلى ظاهرة التغول الروائي، حين أطلق لقب (الندّاهة) على الفن الروائي، ضارباً المثل بالكثير من الشعراء والأكاديميين، الذين اجتذبتهم الرواية، ومن أجلها تركوا مجالاتهم الأصلية، فمن الشعراء: علي عطا، وسهير المصادفة، وأحمد فضل شبلول، وغيرهم ومن الأكاديميين، مثل: د.عبدالرحيم الكردي. ومن السياسيين: د.أحمد جمال الدين موسى..

كما كانت ظاهرة طموح (فخ العالمية) حين يطمح بعض الروائيين إلى العالمية، وينبهروا بذلك، خاصة بعد تحقيقهم النجاح على مستوى الترجمة.

يذكر أن الدكتور محمد أبو السعود الخياري، ناقد وكاتب مصري، حصل على الماجستير في بنية القصة القصيرة، والدكتوراه في الرواية.

مرايا



محمد فؤاد علي

علم الصيدلة الإسلامي

وهب الله الإنسان الصحة والعافية لتمكينه من أداء أعماله، والبحث عن مقررات حياته اليومية والاستفادة من ثروات الكون الذي يعيش فيه، وعلمه أيضاً كيفية مواجهة المرض وعلاجه منذ أقدم العصور التاريخية؛ ابتداء من الحضارات الفرعونية، والبابلية، والآشورية، والكلدانية، واليونانية، والبطالمة، والرومانية، والصينية، والهندية، والإسلامية والحديثة والمعاصرة، ويتضح مما سبق أن الإنسان عرف علم الطب كما عرف علم الصيدلة، بعد أن لاحظ هدوء الكلاب الهائجة (المسعورة)، بعد تناولها بعض الأعشاب، وتناول القطط لنبات النعناع لعلاج آلام البطن.

يقصد بعلم الصيدلة دراسة تفاعل المركبات الدوائية مع الأجسام الحية لإنتاج التأثير العلاجي عن طريق الاتحاد بالمستقبلات البروتينية، أو تثبيط إنزيمات معينة ضمن الجسم، ويهتم علم الصيدلة أيضا بدراسة آثار الدواء على البشر والحيوانات والنباتات من حيث (تركيب المركب الدوائي)، خواصه، تأثيراته الإيجابية والسلبية، سميته، الأمراض

علم الصيدلة يدرس تفاعل المركبات الدوائية لإنتاج التأثير العلاجي وآثاره على الإنسان والحيوان والنبات

التي يمكن أن يعالجها، ومن أنواع الصيدليات نذكر (الصيدلة المجتمعية، والصيدلة الكيميائية، والصيدلة البيطرية، والصيدلة المعلوماتية، والصيدلة النووية، والصيدلة العسكرية)، ولكل نوع خصائصه ومجالاته.

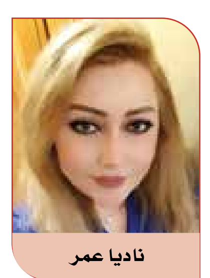
وتنقسم الأدوية الكيميائية إلى أنواع متعددة منها الأدوية الخاصة بعلاج أمراض الجهاز الهضمي، الأدوية الخاصة بعلاج أمراض الجهاز التنفسي، الأدوية الخاصة بعلاج أمراض الجهاز البولي الإخراجي، الأدوية الخاصة بعلاج الجهاز الدوري، الأدوية الخاصة بأمراض الحساسية والتركيز وفقدان الشهية والفيروسات والميكروبات والجراثيم، الأدوية الخاصة بعلاج الجهاز العصبي (الأعصاب والعضلات)، وتعتبر الولايات المتحدة الأمريكية وإنجلترا والنمسا وألمانيا واليونان من أكبر الدول المنتجة للأدوية، ويعرف المكان الذي تباع فيه الأدوية والمستحضرات الطبية بالصيدلية، ودور الصيدليات في أمريكا وكندا على سبيل المثال، لا يقف عند بيع الأدوية، بل تبيع العديد من السلع والمرطبات والملابس والأدوات المدرسية.

وتشير الوثائق والكتب التاريخية التي وصلتنا من الحضارة الإسلامية إلى نبوغ المسلمين فى علم الصيدلة، وخير شاهد على ما نقول الكتب التي ألفها الرازي (منافع الأغذية، الصيدلية الطبية، الحاوي في التداوي)، كما ألف علي بن العباس كتابه الموسوم (كامل الصناعة الطبية)،

الرازي والزهراوي والإدريسي وابن النفيس من أشهر العلماء في الصيدلة

كما ألف الزهراوي كتابه القيم (التصريف لمن عجزعن التأليف)، ولكوهين العطار كتاب رائع في علم الصيدلة يحمل عنوان (منهاج الدكان ودستور الأعيان)، ولابن زهر الأندلسي كتاب قيم في علم الصيدلة يحمل اسم (الجامع في الأشربة والمعجونات)، ولابن عبدالله محمد الإدريسي كتاب قيم باسم (الجامع لصفات الأدوية)، ولابن سينا كتاب قيم في الأدوية وعلم الصيدلة يحمل عنوان (القانون) اختصره وشرحه ابن النفيس مكتشف الدورة الدموية قبل هارفي بمئات السنين، ويعتبر ابن البيطار رائد علم الصيدلة في الحضارة الإسلامية، ومن أشهر مؤلفاته كتاب (جامع الأغذية)، والكتاب عبارة عن نتائج أبحاثه الصيدلانية على مجموعة من النباتات والأعشاب الطبيعية التي جلبها من بلدان كثيرة ليستخرج منها بعض المركبات الدوائية، وقد صنف هذه النباتات بأسلوب علمي ينم عن مهارة وحرفية تجريبية، ولم يبق لنا سوى الإشارة إلى اتخاذ علم الصيدلة الثعبان والدورق رمزاً له (الثعبان يدل على السمّيات والدورق يدل على إناء التجارب المعملية).

جولة في ربوع آسيا..
حكايات مشوقة


ناديا عمر

المؤلف محمد ثابت رحّالة مصري يعشق السفر والرحلات، اعتاد أن يقوم برحلة كبيرة في صيف كل سنة، يدون فيها مشاهداته في البلاد التي يسافر إليها، وأكثر كتبه كانت في أدب الرحلات، مثل: جولة في ربوع أستراليا، رحلاتي في مشارق الأرض ومغاربها وغيرهما.

قسّم المؤلف كتابه إلى خمسة فصول، وفي كل فصل تناول بلداً مختلفاً من بلاد آسيا وهي: الهند، الملايو سنغافورة، اليابان، كوريا، والصين. وأشار في مقدمة كتابه إلى أنه أحب أن يرسم من خلال جولاته صوراً جميلة في ربوع الشرق، ولينقل من خلال عينه المصرية الشرقية عناصر نهوض هذه الأمم ومراحل تطورها عبر طقوسها، آثارها وطرائقها وفنونها المعمارية، ليكشف عن ملامح الجمال للطبيعة وأوجه الاقتصاد والثقافة والعمران فيها.

وكانت البداية من الهند، فقد لخص تاريخها في ثلاثة عصور رئيسية هي: عصر الهندوس بين (٢٠٠٠ ق.م)، و (١٠٠٠م)، والعصر الإسلامي بين سنة (١٠٠٠م) و(١٧٥٧م)، وعصر سيادة الأوروبيين ويبدأ من سنة(١٧٥٧م).



وفي رحلته إلى كاندي العاصمة القديمة لجزيرة سرنديب، وصف المؤلف المناظر الساحرة التي تملك اللب على حد قوله، وسط الأدغال الملتفة والغابات الكثيفة التي تمرح فيها مجموعات من الفيلة وأسراب الطير الأخضر تزّين الغابة، وكذلك محصول الشاي الذي كان يغطّي مدرجات الجبال، إلى جانب شجيرات القطن الصغيرة.

ويعتبر الأرز من أشهر المزروعات إذ سوّيت له جوانب الوهاد في مساطب أفقية يعلو بعضها بعضاً، ويكاد الماء يغرقه، وكثير من أنواع الفاكهة مثل: المانجوستين، الدوريان، البيوا وغيرها. أما الموز فغذاء رئيسي للعامة يعرض في كل مكان وأسعاره رخيصة جداً.

ومن حديقة النباتات التي ضمت كل فصائل النبات بسيلان، كتب عن زراعة الكينا والكاكاو والمطاط، والتوابل مثل: جوز الطيب، والفلفل، والقرفة، والوانلا، والزنجبيل.

أما بالنسبة للملابس فقد كتب: هالني وأنا في السفينة تعدد السحن والألوان والأزياء، وقد عددت من الأزياء نحو الثلاثين، فالبعض يلف نصفه الأسفل بملاءة ملونة، والبعض يرتدي سراويل.

وفي دلهي زار المؤلف قلعة (شاهجاهاناباد)، وقال إنها كانت آيات من الأبهة حتى أصبحت مضرب الأمثال، فمن مساجد إلى مقاصير إلى إيوانات إلى قصور كلها من الرخام المرصع باليواقيت والجواهر تفرش بالحرائر والطنافس الثمينة، ومنها (رانج محل) أي قصر الزجاج البرّاق، وكان خاصاً بالسلطانة، ولاتزال في سقفه بقية من الفضة المرصعة بزهور من ذهب، ونافورة تغص بالسمك الملون. وكان يطوق جيد كل سمكة عقد من ذهب به ياقوتة ولؤلؤتان، وتحوطه حدائق تزينها مجاري الرخام، وكذلك مسجد اللؤلؤة وكان خاصاً بشاه جهان الذي أسرف في زخرفته وتنسيقه، حتى أضحى أجمل مساجد الهند وأصغرها على حد تعبيره.

ثم انتقل إلى اليابان في رحلته وتحدث عن مدينة كوبي المزينة منحدرات مبانيها في رونق جذاب، وقال إنها خالية من الضجة والضوضاء، ولا تسمع إلا قعقعة أحذيتهم الخشبية (قباقيبهم)، نساءً ورجالاً، وتابع قائلاً: إنه من العجيب أنك تراهم يسيرون بها في سرعة عجيبة وإن اعوجت مشيتهم، والجميع يلبسون الأردية الفضفاضة الـ (كيمونو)، أما الوجوه فمصفرة اللون، منحرفة العيون، ويغلب أن يستخدمن الأدهنة البيضاء لا الحمراء، وجمال الوجوه نادر، وإن كانت الرشاقة والجاذبية بالغة حداً كبيراً يزيدها حسناً ذاك الهندام العجيب في ألوانه الرقطاء الزاهية، وفي هذا الصدد أكّد أنه أجمل ما يرى في المساء، حين تضاء مصابيح الأسواق في بوابات من حديد ترص عليها الثريات الكبيرة في تلألؤ شديد، وأضواء المحال التجارية بمفروشاتها اليابانية الجذابة. وهناك دار وطنية للسينما يجلس المتفرجون فيها على الحصر والحشيات على نظام البيوت اليابانية.

وفي الفصل الأخير تحدث المؤلف عن الصين، وروى عن بكين التي تتوسطها مدينة أخرى يسمونها المدينة الإمبراطورية، لها سورها الخاص، وكانت مقر الأسرة والحاشية وكبار رجال الدولة. وفي داخلها المدينة المحرمة، مركز الدنيا في زعمهم، يتوسطها عرش التنين ذائع الصيت الذي جلس عليه ملوك المغول والصين والمانشو على التعاقب، وحولها سور من الخزف الأصفر البراق. وإلى جانبها معارض فيها نفائس فنية قديمة مثل التماثيل المصنوعة من أحجار كريمة، وساعات مرصعة، وخرط مطعم من العاج والخشب، وحروف الطباعة القديمة، وآلات موسيقية من بينها (بيان) كأنه (القانون) من سبعة أوتار، يرجع عهده إلى(١٥٧٣م)، ثم مجموعة من أسلحة ودروع وسروج، ومفروشات قيمة.

مقاربات .. في القصة والرواية


أبرار الأغا

يقدم كتاب (منازل السرد: مقاربات في القصة والرواية)، الصادر حديثاً (٢٠٢١) عن دائرة الثقافة بالشارقة، للدكتور إبراهيم أبوطالب أستاذ الأدب والنقد الحديث بجامعة صنعاء، قراءات سردية في القصة القصيرة التي كتبتها المرأة اليمنية، والتي كتبها عبدالله الإرياني، وسلط الضوء على المشهد الروائي اليمني كأعمال محمد عبدالولي، ومحمد الغربي عمران، وسامي الشاطبي.

وأشار الناقد إلى أن بعض القراءات التي قدمها قد تظهر وفقاً لمنهج معين من مناهج النقد الحديثة، وحاولت بعض القراءات الأخرى أن تخرج بمنهجها الخاص بما توحيه طبيعة النص، دون زجها في منهج واحد معد مسبقاً.

جاء القسم الأول بعنوان: (مقاربات في القصة القصيرة)، وقدم فيه الناقد قراءات لمجموعة (سماء الصباحي) (أنات قصيرة جداً)، ولمجموعة (ابتسام القاسمي) (شهرزاد تتجرأ أخيراً وتعاود الحكي)، ولمجموعة (لارا الظراسي) (زرقاء عدن)، وقراءة رابعة لـ(عبدالله الإرياني) (حديث عن حديث كل يوم).

وركزت الصباحي في مجموعتها على ثنائية الضميرين: (هي، وأنت)، وثنائية



الجدليتين: (الحياة والموت)، متقنةً الصنعة بحرفية سردية، وترابطية عالية في تكوُّن النص، ويرى الناقد أنها تجربة قصصية حداثية تعتمد على أحدث أساليب السرد، وتخلو من الحشو، ولا تختلط بعالم الشعر.

وأوضح أن القاسمي استخدمت أكثر من تقنية سردية، فعملت على استخدام تنويع السرد بدءاً من حكائيته ورمزيته، وانتهاءً بشعريته؛ ما يظهر تمكنها من أدوات السرد، كذلك فقد نوعت تقنيات آليات العرض، وعمدت إلى الإيجاز على مستوى الحدث والشخصيات واللغة، وكانت موضوعاتها التقاطات لليومي في حياة المرأة في فضاءات عدة.

وناقش الناقد الموضوعات التي طرحتها مجموعة (زرقاء عدن)، ويرى أنها: (تبالغ في وصف صورة المرأة الضعيفة، ولعل هذا هو الجانب الضعيف في بناء المجموعة في تقديم صورة ربما تكون مبالغاً فيها، فالرجل قوي ظالم، في مقابل المرأة الضعيفة المستلبة)، مشيراً إلى أن قضاياها التي تعالجها مكررة كقضايا الثأر والحرب والقبيلة؛ إلا أن طريقة التناول وزاوية رؤية الكاتبة، تحسب للسرد والنص.

وبيّن أن الإرياني يعتمد في بناء معظم قصصه على التداعي اللفظي، كهيمنة مفردات تتكرر في بدايات الجمل؛ ما أوقعه في الحشو والزيادة غير المستحبة، لافتاً إلى أن الكاتب استعان بالشعر سواء الفصيح أو الشعبي، ويؤخذ عليه كثرة الأخطاء اللغوية والإملائية والنحوية.

ويضم القسم الثاني: (مقاربات في الرواية)، ثلاثة مواضيع، هي: (الرواية اليمنية: التحقيب الزمني والموضاعاتي والتوظيف الحكائي في أعمال الروائي محمد عبدالولي)، و(اجتراح الممنوع وتأصيل ثقافة الوحدة: مقاربة في رواية «مصحف أحمر» لمحمد الغربي عمران)، و(مشروع البحث عن الذات ومشروعية السؤال: مقاربة في رواية «مشروع ابتسامة» لسامي الشاطبي).

ويمتد عمر الرواية اليمنية إلى أكثر من ثمانين عاماً، فصدرت أول رواية (سعيد)، للمثقف اليمني محمد علي لقمان، عام (١٩٣٩م)، وتتبع الناقد مراحل الخطاب الروائي اليمني، وهي: مرحلة الريادة وتتجلى في رواية (سعيد)، ثم رواية (يوميات مبرشت). أما المرحلة الثانية، فهي مرحلة التأسيس،


د. إبراهيم أبو طالب

وبدأت زمنياً مع بداية (١٩٦٠م) وتمتد حتى بداية السبعينيات، كرواية (مأساة واق الواق) لمحمد الزبيري، تبعتها روايات عدة، وكان لتجربة محمد عبدالولي، أكثر الروايات قدرة وتمكناً في هذه المرحلة.

تلاها مرحلة التجنيس، وفيها ثبتت الرواية كجنس أدبي قائم بذاته، ومن الأسماء التي طورت هذا الفن: محمد عبدالولي، وعبدالوهاب الضوراني، وعبدالكريم المرتضى، فيما تعد مرحلة التسعينيات مرحلة التجديد، وكان ذلك على صعيد المستوى والشكل والمضمون، وقد عالجت الرواية اليمنية مضامين عدة، منها: الإصلاحي، فالسياسي، فالاجتماعي، فالتاريخي، فأدب الرحلات، فرواية السيرة الذاتية، فالعاطفي.

ورصد الناقد إشكاليات الرواية اليمنية، منها: إشكالية سؤال الحداثة، وطرائق التجديد المحدودة والمأمولة، وإشكالية التداخل بين السيرة الذاتية والعمل الموضوعي، وثنائية الجدل بين طرائق العرض في أشكالها التقليدية واستخدام التقنيات الحديثة بضمائرها السردية ومزجها.

وتحدث عن تجربة محمد عبدالولي، الذي وظف تقنيات الحكي الموروث رابطاً بذلك بين فن الرواية والفنون التأصيلية، واستخدمت رواية (مصحف أحمر) التقنيات السردية التجديدية، فاعتمدت في السرد على أسلوب الرسائل، وجاء الزمن السردي على مستويين: ماضٍ يعتمد على تقنية الفلاش باك، وحاضر تسيرِ أحداثه في جديلة متضافرة على امتداد فصول الرواية.

وفي (مشروع ابتسامة)، لاحظ الناقد ولع مؤلفها بغرائبية ما يطرح من أرقام وأسماء وأحداث، حيث تسيطر فكرة الهروب على النص، كالهروب من الواقع، ومن الذات الفردية والجمعية.



د. مازن أكثم سليمان

أبعاد العمل الفني الإبداعي ومكوناته

تدل مفردة (العمل) في مصطلح (العمل الفني الإبداعي) على معنى الإنتاج، أو المحصِّلة التي تتوج مجموعة متفاعلة ومعقدة من النشاطات التي تتجسد في هذا العمل، في حين أن (الإبداع) مفهوم واسع شامل عميق؛ فهو يمتد من الاختراعات والاكتشافات العلمية، مروراً بالابتكارات والإبداعات الفنية، وصولاً إلى كل إنتاج جديد وقيم.

إن الإبداع الفني شكل راقٍ من أشكال النشاط الإنساني، وهو ظاهرة معقدة جداً، أو جملة معقدة من الظواهر ذات وجوه وأبعاد متعددة. وبمعنى أدق: الإبداع هو وحدة متكاملة من العوامل الذاتية والموضوعية التي تشتمل على نشاطات التفكير والخيال، والقدرة على نقل المعلومات وإيجاد العلاقات بين العناصر المعرفية والجمالية، وتتدرج فيها حركية الحياة العاطفيّة والانفعاليّة والعوامل الشخصية والعامة برمتها.

تتمثل أبعاد العملية الإبداعية في ثلاثة مستويات، هي: البعد الفردي الشخصي، والبعد الاجتماعي، والبعد التاريخي أو التطوري.

إننا حينما نبحث في ماهيّة العمل الفني الإبداعي نقوم بتحليل شخصية المبدع مزاجياً وعقلياً وواقعياً، وندرس، أيضاً، علاقة الموهبة بالمقدرة والتجربة الحياتية، ونهتم بفهم الصلة بين الوعي والحدس (الوعي واللاوعي)، فضلاً عن الاهتمام بمستوى إحساس المبدع بالعالَم المحيط والتعامل معه وما ينتج عن ذلك من مهارات، ومن الخطأ أن نعزو القدرة الإبداعية إلى الموهبة النظرية فحسب، فالمبدع ليس مجرد كائن موهوب فقط؛ بل هو إنسان قادر على تنظيم مجموعة معقدة من النشاطات للوصول إلى تجسيدها في عمل فني إبداعي، وجميع هذه الجوانب تمثل البعد الفردي الشخصي في الإبداع.

إن البعد الإبداعي الاجتماعي هو البعد الذي يكفل في العمل الفني عملية التواصل بين الفرد والجماعة، فكل عمل إبداعي هو عمل خاص وعام في الوقت نفسه؛ أي فردي واجتماعي في آنٍ معاً. في حين أن البعد التاريخي التطوري هو البعد الذي يجسد حركة تطور الفن، على نحوٍ عام، عبر مسيرة التاريخ، فالنشاط الفني الإبداعي هو ظاهرة إنسانية تاريخية تخضع لقوانين التطور والجدل والارتقاء، فالمبدع لا يبدأ من فراغ؛ إنما يعتمد على تراكم ضخم لتراث إنساني واسع وخصب.

لعل تحديد أبعاد العملية الإبداعية يقود، تلقائياً، إلى تحديد مكونات هذه العملية أيضاً، وأهمها: الشخصية المبدعة، والموهبة، والتجربة الحياتية، والفكر (أو العقيدة)، والحدس والوعي، والإحساس بالعالَم، والمهارة.

تقوم شخصية المبدع في عملية الإبداع بدور محوري وعلى جانب كبير من الأهمية، فالحديث عن شخصية المبدع يعني، من وجهة نظر علم النفس، البحث في الاستعدادات والدوافع والتمثل الفكري والطبع والمزاج والمواقف العاطفية والذكاء، لكن الجانب النفسي ليس كل شيء في تكوين الشخصية الإبداعية، ذلك لأن هناك تأثيراً عميقاً، أيضاً، للعالَم الاجتماعي في شخصية المبدع، فالاستيعاب الفني للعالَم يقوم في تكوينه للشخصية الإبداعية على جدلية الذاتي والموضوعي.

غير أن الحديث عن شخصية المبدع يدفعنا إلى التمييز بين شخصيته الحياتية وشخصيته الإبداعية، إذ إننا، على الأرجح، نجد اختلافاً بين الشخصيتين؛ فالشخصية المبدعة هي التي تعبر عن نفسها في الإبداع لتبدو كما لو أنها ترتفع فوق الشخصية الحياتية الملموسة، بكل مشاغلها المعيشية المضطربة واهتماماتها اليومية المباشرة، فكلما اتسع حجم الشخصية الإبداعية في مقابل الشخصية الحياتية، ازدادت أهمية الإبداع، لكن ذلك لا يعني انفصال الشخصيّة الإبداعية عن الشخصيّة الحياتية والواقع انفصالاً مطلقاً؛ ذلك أن الإبداع يولد ويتشكل، بطبيعة الحال، في وسط اجتماعي ملموس يؤثر به ويكون كثيراً من أبعاده.

أما المكون الثاني في العملية الإبداعية فهو الموهبة، وهي شرط إلزامي من شروط النشاط الإبداعي. إنها قدرة فطرية وليست

مكتسبة، لأن الشخصية المبدعة تستطيع أن تكتسب معارف تتحول في عملية الإبداع إلى قدرات، إلا أنها لا تستطيع أن تكتسب القدرة الفطرية التي نطلقُ عليها اسم (الموهبة)، والمتمثلة بإمكانات الإنسان على تكوين تفكير فني مجازي خاص ينهض عليه العمل الإبداعيّ بما هو قائم على ملَكات المبدع في الاستيعاب الجمالي والاستعاري، ووعي العالَم وإدراكه ضمن تركيب شمولي موحد.

إن تجربة المبدع الحياتية بوصفها المكون الثالث في العملية الإبداعية هي التي تمد العمل الفني بالعمق والاكتمال أكثر، كلما كانت معرفة الحياة التي يكتسبها المبدع أوسع وأعمق وأدقّ؛ فهذه التجربة الحياتية هي التي تعيد بناء الحياة إبداعياً، وهي المكون الدائم من مكونات الإبداع التي تجعل عالَم العمل الفني أكثر غنى وفعالية وجمالاً، إذ تبدو معرفة المبدع للحياة قوة فاعلة تؤسس خبرته بها، من جانب أول، وهو الأمر الذي ينعكس، من جانب ثانٍ، وعلى نحوٍ مباشر وغير مباشر، في تخليق العمل الفني الإبداعي مجازياً.

يشكل فكر المبدع المكون الرابع من مكونات العملية الإبداعية؛ والفكر هو ما يتراكم عند كل شخصية مبدعة خلال مسيرة الحياة من وجهات نظر محددة حول تفسير الواقع والعالَم والكينونة. فما نسميه (عقيدة المبدع) هو مجموع العلاقات التي تقيمها الشخصية المبدعة مع مختلف جوانب الحياة، من سياسية ودينية وفلسفية وأخلاقية وقانونية وجمالية تؤسس مجمل نظرات المبدع إلى العالم، وتكون ثابتة عند بعض المبدعين، أو متطورة متغيرة مع الزمن واختلاف العمر والتجربة عند البعض الآخر.

وإذا كان مكون الفكر أو العقيدة هو المكون الواعي عند المبدع، فهذا المكون مرتبطٌ بقوة بالمكون الخامس في العملية الإبداعية، والمتمثل بصلة الوعي بالحدس؛ فعندما يندفع المبدع إلى الإبداع، فإنه ينطلق من أساس ما لم يصغ بعد؛ أي من أساس قائم على مجموعة من العمليات والدوافع السيكولوجية التي لم تتحول بعد إلى فعل، ولذا فهو لا يكاد يعرفها تماماً، بل لا يميز إلا ملامح عامة فيها، غير أن الاحتكام إلى اللاوعي، وحده، في تحليل كيفيات تخليق العمل الفني الإبداعي هو تطرف مبالَغ فيه، صحيح أن جانبي الحدس واللاوعي يجدان في العملية الإبداعية متسعاً لا يمكن أن يجداه في أي مجال آخر، لكنهما عنصران متداخلان مع الوعي في صوغ مستوى الموقف والرؤيا في العمل الفني، وفي تحديد خصوصية هذا العمل وجمالياته.

إن جميع مكونات العملية الإبداعية المذكورة حتى الآن، لا بد لها من مكون سادس يربط بينها، ويشكل صلة الوصل التي تجعل كل هذه المكونات ناشطة في تناسق وانسجام، إنه الإحساس بالعالم.

يجد الإنسان الحديث نفسه في موقع تحيط به آلاف الأحداث، وتصادفه مئات الظواهر، ويتواصل معها داخل شبكة من العلاقات الاجتماعية، وهذا يكون رأيه واعتقاده ومخيلته إلى حد بعيد، ويمنحه نظرة شمولية لكل ما يحيط به. فالمرء يستطيع أن يراكم معارف علمية أو ثقافية ضخمة، لكنه لن يستطيع أن يكون مبدعاً إلا إذا اتسم بتلك النظرة الواسعة الشمولية إلى الحياة، عبر الإحساس بالعالم بما هو ظاهرة اجتماعية نفسية تتجاوز معنى حقل الوعي الاعتيادي عند النّاس العاديين إلى مستوى صوغ العالم، على نحو خاص ومجازي وجديد لدى المبدع الأصيل.

لعل ما يجعل من سمة الإحساس بالعالم لدى المبدع سمة مبتكرة وخاصة هو المكون السابع من مكونات العملية الإبداعية، وهو المهارة. فالمبدع الأصيل المبتكر هو الذي يستطيع أن يذيب جميع مكونات العمل الفني الإبداعي في بنية شمولية خاصة ومتكاملة، تعكس مهارته في تخليق عالم مجازي جمالي له سماته ورهافته وذكاؤه في التقاط التفاصيل والمفارقات، فضلاً عن اتصاف هذا العالم بالخصوصية الفنية والفرادة شكلاً ومضموناً. فالمهارة هي جزء عضوي من القدرة التخييلية والمعرفية التي تنهض عليها موهبة الشخصية الإبداعية، والتي تستطيع أن تمتلك مفاتيح بناء الدلالة الفنية عبر تمثل جميع مكونات العملية الإبداعية، وصياغتها في عمل جديد ومبتكر.

الإبداع الفني شكل راقٍ من أشكال النشاط الإنساني

تتمثل العملية الإبداعية في ثلاثة مستويات هي البعد الفردي والاجتماعي والتطوري

من الخطأ أن نعزو القدرة الإبداعية إلى الموهبة الفطرية وحسب

تحديد مكونات العملية الإبداعية يقود إلى الشخصية والموهبة والتجربة والفكر والوعي والإحساس والمهارة

الموسيقا العربية
بين الغناء والشعر


نجلاء مأمون

بداية يذهب الكاتب محمود كامل مؤلف كتاب (تذوق الموسيقى العربية) إلى أن الغناء في العصر الجاهلي كان منتشراً بين الجواري بشكل ملحوظ وإن لم يكن مزدهراً، إذ كان محصوراً في مجموعة من الأراجيز تؤدى على وتيرة واحدة، وفي مساحة صوتية محدودة لا تتعدى ست درجات، وهذا يرجع إلى انصراف العامة إلى شؤون أخرى غير الفن.

كما كان الشعر هو مادة الغناء في جميع العصور، فالشعر والغناء صنوان ينبعان من نبع واحد، إذ إن الغناء تعبير موسيقي والشعر تعبير لفظي، حيث كان العرب في الجاهلية يلهجون بالشعر ويتفاخرون ويطربون لتلاوته بلا ترنيم ولا غناء، وهذه أول خطوة نحو الموسيقا، ما يؤكد أن الموسيقا بنت الشعر.

ثم ظهر الحداء، وهو غناء يتغناه الحداة في سوق الإبل والفتيان في أوقات فراغهم ولهوهم، ثم عمدوا إلى الترنيم وكان ترنيمهم ينقسم إلى ثلاثة أنواع: النصب، والسناد، والهزج، فالنصب هو غناء الركبان وغناء الفتيان، أما السناد فقد وصفه ابن رشيق بأنه اللحن الثقيل ذو التراجيع الكثيرة النغمات، أما الهزج فهو الأنغام الخفيفة الراقصة التي يصاحبها العزف بالمزمار والضرب بالدفوف.

كما يرى الكاتب أن الموسيقا قد ازدهرت في بلاد فارس قبل بلاد العرب، وأن ملوك العجم كانوا الأوائل في حب الغناء.

كذلك يشير الكاتب إلى أن العرب في الجاهلية قد عرفوا العديد من الآلات الموسيقية مثل المزهر، والعود، والمزمار، والطبول، والدفوف، ويؤكد أيضاً أن أصل الغناء قد تبدى في أمهات القرى لدى العرب مثل المدينة، والطائف، وخيبر، ووادي القرى، ودومة الجندل، واليمامة، وأن هذه القرى كانت مجامع أسواق العرب، وفي هذه الأسواق كانت تنعقد التجارة في الجواري، اللواتي يجدن الغناء ويعرفن باسم القيان.

وكانت نساء مكة يخرجن مع الجيش وينشدن الأغاني الحماسية لحثه وتشجيعه على القتال، وقد حدث في يوم أحد أن قامت النساء بضرب الدفوف وراء رجال الجيش وأنشدن أبيات الشعر الحماسية.

وكان المغنون العرب يغنون أيضاً بغير آلة موسيقية تصاحب أصواتهم، وكانوا يستخدمون أعمدة من معدن يضربون بها الأرض لوزن الغناء، حتى ظهر العود فكان (سائب حاثر) أول من غنّى بالمدينة بالعربية مستخدماً العود.

ويؤكد الكاتب أن العصر العباسي كان هو العصر الذهبي للموسيقا العربية، حيث ارتقت فيه الموسيقا، وزادت مقاماتها الموسيقية، وكثرت الآلات وتنوعت وشاع استعمالها، وسما قدر المشتغلين بها، فكان الموسيقيون موضع تشجيع وتقدير الخلفاء، وكان المهدي بن المنصور محباً للموسيقا والغناء، وكان من أصحاب الأصوات الحسنة، وفي العصر العباسي أنشأ الخليفة المأمون بن هارون الرشيد أول جامعة عربية لدراسة العلوم والفنون ببغداد، وسماها (بيت الحكمة) واستعان فيها بفطاحل العلماء أمثال يحيى بن أبي منصور، لترجمة العلوم اليونانية ومن بينها الموسيقا، كما ظهر في هذا العصر بعض العلماء في الموسيقا منهم؛ إسحق بن يعقوب الكندي الذي ألف عدة مصنفات في العلوم الموسيقية.

ويشير الكاتب إلى أنه عندما فتح بنو أمية الأندلس كانت قرطبة موطناً لأساطين العرب، كما كانت إشبيلية أعظم مركز للموسيقا والشعر وصناعة الآلات، كما نقل العرب إلى الأندلس أصناف الغناء الذي تبلور عند المشارقة ثم ابتدعوا الزجل.

ومن أشهر الموسيقيين في الأندلس زرياب، واليه يرجع الفضل في انتشار الموسيقا العربية، ثم ابن باجة، وولادة بنت المستكفي، كما ظهر الموشح استجابة لدواعي الحاجة إلى أوزان يتحلل فيها الغناء من بحور القصيدة والقوافي الضيقة المحدودة، التي يلتزم بها الشعر العربي التقليدي.

يذكر الكاتب أنه في العصر الفاطمي شجع المعز لدين الله الفاطمي الآداب والفنون، وأنشأ مدينة القاهرة وبني الجامع الأزهر، وكان الخليفة العزيز بالله شغوفاً بالموسيقا، ومن الموسيقيين الذين ظهروا في هذا العصر أمية ابن أبي الصلت الذي كان فيلسوفا وعالما واسع الدراية وبالعلوم الموسيقية، ويجيد العزف على العود.

ويضيف الكاتب أنه بانتهاء الدولة الفاطمية انحدرت الموسيقا وأصيبت بالاضمحلال والكساد، ثم عادت للازدهار في مطلع القرن التاسع عشر، ويرى الكاتب أن الغناء كان محصوراً في الموشحات الحلبية، التي جاء بها إلى مصر الملحن شاكر الحلبي في القرن السابع عشر الميلادي.



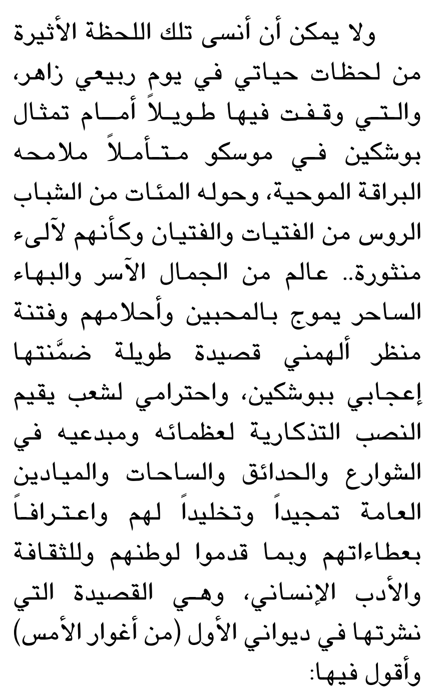
ما بين «بوشكين» و«يفتوشينكو»



رعد أمان

كان عام (١٩٨٥م)، هو العام الذي سافرت فيه للمرة الأولى بعيداً عن وطني لغرض الدراسة الجامعية في روسيا البيضاء، هناك تفتحت نفسي الشاعرة بطبيعتها على سحر الطبيعة وجمالها، فكنت أنهل من نبعين؛ نبع العلم ونبع الجمال، وهناك كانت لي انطلاقات كثيرة في فضاءات غامرة بالمواقف والمعارف التي هدتني إلى سبل متعددة نحو عوالم الشعر والأدب، ما كان لي أن أهتدي إليها لولا حبي ومعرفتي زمانئذٍ باللغة الروسية، فكانت البيئة والحياة الثقافية في مدينة مينسك عاصمة روسيا البيضاء التي عشت فيها ما يقارب السبع سنوات أشبه ما تكون بنهر كبير زاخر، لا يتوقف عن الجريان كنهر سفيسلوتش أكبر أنهارها الجميلة الوادعة. وقد تمكنت من قراءة الأدب الروسي العظيم والاطلاع على بعض النماذج والإشراقات الأدبية والشعرية، فكنت أقرأ قصائد ألكسندر بوشكين بل وأحفظها عن ظهر قلب، وكانت معلمتي الروسية آلا ميخايلوفنا تتباهى بي أمام الطلبة والمعلمين في حفظ وإلقاء أشعار بوشكين، ولعلها كانت تجد فيَّ ما يميزني عن بقية الطلبة فكانت تنتقي لي القصائد لأحفظها، بل وتشرح معاني مفرداتها وتبيِّن جمالياتها التعبيرية والأسلوبية وغير ذلك من فنيات الكتابة الشعرية عند بوشكين، وعرفت منها مكانة بوشكين عند الشعب الروسي الذي يقرن اسمه بكلمة (العظيم) فيقولون بوشكين العظيم، فأحببت اللغة الروسية وأحببت شعر بوشكين الذي كان لاسمه وقع عجيب عليَّ، فكنت كلما أسمع أو أقرأ اسمه أستعيد شيئاً من شعره بيني وبين نفسي .

> **أحببت اللغة الروسية وشعر بوشكين الذي كان لاسمه وقع عجيب علي**



ولا يمكن أن أنسى تلك اللحظة الأثيرة من لحظات حياتي في يوم ربيعي زاهر، والتي وقفت فيها طويلاً أمام تمثال بوشكين في موسكو متأملاً ملامحه البراقة الموحية، وحوله المئات من الشباب الروس من الفتيات والفتيان وكأنهم لآلىء منثورة.. عالم من الجمال الآسر والبهاء الساحر يموج بالمحبين وأحلامهم وفتنة منظر ألهمني قصيدة طويلة ضمَّنتها إعجابي ببوشكين، واحترامي لشعب يقيم النصب التذكارية لعظمائه ومبدعيه في الشوارع والحدائق والساحات والميادين العامة تمجيداً وتخليداً لهم واعترافاً بعطاءاتهم وبما قدموا لوطنهم وللثقافة والأدب الإنساني، وهي القصيدة التي نشرتها في ديواني الأول (من أغوار الأمس) وأقول فيها:

أكـبـرتُ شعباً يُـكـبِـرُ الـسّـامـيـنـا
بـجـلالِ نـصـبٍ يـبـهـرُ الـرائـيـنـا
مَـن ذا الـذي بـالـفـخـرِ شيدَ بناؤهُ
فـزهـا بـه صـدرُ الـوجـودِ وزيـنـا؟
هــذي تـنـاجـيـه وتـلـكَ تـضـمُّـهُ
وذهِ تـبـثُّـهُ فـي الـغـرامِ شجونا

وكنت أقرأ لعدد من الشعراء والأدباء الروس الكبار أمثال ميخائيل ليرمنتوف، ونيقولا غوغول، وفيودور دستويفسكي، وليو تولستوي، وأنطون تشيخوف، ومكسيم جوركي وآخرين، كنت أقرأ لهؤلاء الأفذاذ بلغتهم التي كتبوا بها وأبدعوا أعظم الأعمال الأدبية الخالدة.

وكنت أرتاد المكتبات العامة في المدينة وأصرف الساعات الطوال أحياناً في القراءة، وأخصص جزءاً من معاشي كطالب لشراء الصحف اليومية والمجلات والكتب التي كنت أقتني كمية منها في غرفتي بالسكن الطلابي. وكم كنت أفرح حينما أنتهي من اجتياز فترة الامتحانات لكي أتفرغ لقراءة القصص والروايات ودواوين الشعر الروسي، وإذا بي أحفظ قصائد لشعراء الحقبة السوفييتية ومنهم الشاعر يفجيني يفتوشينكو، وهذا الشاعر بالذات لا يمكن لي أن أنساه، لأن ذكره يعيدني إلى موقف طريف ملتصق بجدار ذاكرتي، فقد حدث أن أخفقت مرة في أداء امتحان مادة المنطق، وكان عليَّ إعادة الامتحان بعد أسبوع في فرصة ثانية لتعويض إخفاقي الأول، وحين وقفت للمرة الثانية أمام مدرِّسة المادة ذات الملامح الصارمة التي لا يعرف الابتسام طريقاً إليها أخبرتها بكل جرأة أنني أحفظ الكثير من الشعر الروسي، وطلبت منها أن تأذن لي بإلقاء إحدى قصائد الشاعر يفجيني يفتوشينكو قبل أداء الامتحان . الغريب أن المعلمة لم ترفض بل على العكس وافقت على الفور وبدأت سمات الانبساط والارتياح ترتسم على وجهها مع تلاشي علامات الصرامة شيئاً فشيئاً، وإذا بها تجلس على كرسيها مصغية. ورحت ألقي قصيدة ليفتوشينكو كنت أحفظها، والحق أنني لم أكن أرى المعلمة أمامي وأنا ألقي الشعر بلغة خُيل لي أنها سليمة، بل كنت أرى فيضاً من شعاع أبيض يتدفق ليملأ فضاء القاعة.

استمهلتني المعلمة قليلاً، وخرجت من القاعة ثم عادت بصحبة معلمتين أخريين، وطلبت مني أن أعيد إلقاء القصيدة من البداية فأعدت إلقاءها كأحسن ما يكون الإلقاء، وبانتهائي من الإلقاء سمعت دوي تصفيق وعبارات استحسان من المعلمات، لحظتها لم تجد معلمتي بداً من أن تضع لي بفضل قصيدة يفتوشينكو علامة كاملة في مادة المنطق من غير امتحان، لأن هذا- كما قالت- هو المنطق، ومن يومها أدركت أن الشعر لا يعترف بالمنطق

فؤاد الظاهري

«مصرية الجذور وعالمية الإبداع»


ضياء حامد

الكتاب صادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام (٢٠٢٠م)، تأليف الدكتورة رانيا يحيى، رئيسة قسم فلسفة الفن بأكاديمية الفنون.

(إلى روح اعتنقت الموسيقا وآمنت بالسينما فنسجت رياحين الابداع الباقي دائماً..)، بهذه الكلمات أهدت د.رانيا يحيى كتابها إلى فؤاد الظاهري.

الكتاب هو الأول عن المؤلف الموسيقي فؤاد الظاهري، باعتباره واحداً من أعمدة موسيقا الأفلام في مصر والوطن العربي، وهو إنصاف لواحد من رموز التأليف الموسيقي في السينما المصرية.

وتذكر المؤلفة أن أي عنصر من عناصر الفيلم السينمائي، لم يقترن باسم مبدع معين، مثلما اقترنت موسيقا الأفلام في مصر باسم المؤلف فؤاد الظاهري، صحيح أن قائمة المؤلفين الموسيقيين الكبار تضم إلى جانبه أسماء أخرى مهمة، مثل: علي إسماعيل وأندريه رايدار وعلي فرج، لكن يبقى الظاهري الأهم والأعظم بين هؤلاء في تقدير المؤلفة، ليس فقط لأنه أكثر غزارة في الإنتاج، وإنما أيضاً لوجود اسمه على غالبية الأفلام ذات القيمة الفنية العالية.



اسمه الحقيقي (فؤاد جرابيد بانوسيان)، ولد في (١٥ أكتوبر ١٩١٦م)، من أصل أرمني وينتمي للجيل الثاني من المؤلفين الموسيقيين، ولقب باسم فؤاد الظاهري نسبة إلى حي الظاهر بالقاهرة.

التحق بمدرسة (الفرير) أشهر المدارس الخاصة لتعليم اللغة الفرنسية في مصر، وحصل على شهادة (الكفاءة).. شجعه الأستاذ الفلسطيني الأصل قسطندي الخوري، على دراسة آلة الكمان، ثم التحق بمعهد (فؤاد الأول) للموسيقا العربية، وأصبح عازفاً لآلة الكمان. وبعد تخرجه عيّن مدرساً للأناشيد بوزارة المعارف (التعليم)، وفي عام (١٩٤٨م)، عيّن أستاذاً لآلة الكمان بمعهد فؤاد الأول للموسيقا العربية، بعدها عمل قائداً لفرقة الفجر للموسيقا العربية. كما أشرف على فرقة الإذاعة للوتريات، وسجل أول عمل من مؤلفاته للإذاعة المصرية بعنوان (متتالية مصرية)، وكتب كونشرتو القانون والأوركسترا من حركتين فقط في نفس العام، ثم أضاف حركة ثالثة لهذا الكونشرتو عام (١٩٦٤م).

عاصر فؤاد الظاهري مجموعة من الموسيقيين المشهورين، منهم: عزيز صادق، ومحمد عبدالوهاب، وفريد الأطرش، ومحمد فوزي. ولم يقتصر عطاؤه على الفن السينمائي فحسب، بل ارتبطت موسيقاه بالعديد من الأعمال في المسرح والتلفزيون، مثل: (العش الهادئ) و(خان الخليلي) و(الناس والبحر). وفي المسرح القومي قدم موسيقا مسرحيات: (سليمان الحلبي)، و(رجل عجوز)، و(طيور الحب).

قدمت المؤلفة قراءة نقدية تحليلية عن ملامح المشروع الموسيقي للظاهري، مثل فيلم (صراع في الوادي) بطولة فاتن حمامة وعمر الشريف، ويتناول الصراع الداخلي بين طبقة الإقطاعيين والفلاحين. وتوضح المؤلفة أن موسيقا الفيلم تبدأ مع خلفية حوار البطل قبل التتر، أو ما يعرف بـ(أفان تتر)، بعزف ناي منفرد مصاحب لصوته وهو يعطي نبذة عن موضوع الفيلم، مشيرة إلى أن الظاهري استخدم (الراست)، وهو مقام موسيقي شرقي يناسب أجواء المواويل والأغاني الشعبية وموروث الريف، مع الناي


د. رانيا يحيى

كآلة شعبية تناسب أجواء الفلاحين والأراضي الزراعية. ثم تنتقل موسيقا الفيلم للعزف بآلة (التيمباني) الإيقاعية (كريشندو)، أي التدرج في شدة الصوت من الضعف إلى القوة، ثم دخول الأوركسترا والكورال بثيمة أيضاً تعبر عن جو الفيلم. ويستخدم المؤلف الآلات الشرقية بكثرة مع الأوركسترا، وتعتمد موسيقا المشاهد الدرامية على العزف المنفرد (صولو) لآلة القانون، مع التقطيع الموسيقي كخلفية للحوار على نحو يمنح الإحساس للمشاهد بقيمة الأرض وأهميتها، ليس فقط للمزارعين بل للجميع.

الكتاب يضم ثلاثة أجزاء رئيسة؛ الأول بعنوان (فؤاد الظاهري القيمة والمكانة)، اشتمل على رؤية الكاتبة حول نشأته، وبداياته وملكة الإبداع لديه، لاستعراض قيمة ومكانة الظاهري باعتباره أحد رواد موسيقا الأفلام.

الجزء الثاني؛ قراءة في أفلامه، وخلالها قامت المؤلفة بتحليل اثنين وعشرين فيلماً سينمائياً من الأفلام التي تمثل علامات في السينما المصرية والعربية، وانتهى بالرؤية الجمالية لموسيقا أفلام الظاهري.

وجاء الجزء الأخير من الكتاب، متمثلاً في الملاحق التي تحتوي على شهادات حية، من كبار المخرجين والموسيقيين والسينمائيين، منهم: علي عبدالخالق، تامر كروان، مصطفى محرم، انتصار عبدالفتاح، راجح داوود، سمير سيف، كمال عبدالعزيز، أشرف فايق، صبحي سيف الدين، جمال سلامة.. ثم فيلموجرافيا لأفلام فؤاد الظاهري وتعريف المصطلحات الموسيقية بالكتاب، ثم اختتم بمجموعة صور من أفلام فؤاد الظاهري.

الكتاب يحتفي برائد من رواد موسيقا الأفلام.. والذي رحل عن عالمنا عام (١٩٨٨م) وهو في الـ(٧٢) من عمره.

جرأة الاقتحام والاكتشاف والتفتّح

قاسم توفيق في روايته «جسر عبدون»


عمر أبو الهيجاء

يقول أرسطو عن المدينة، إنه لا يجب الخلط بين المدينة العظيمة والمدينة العامرة بالسكان، ورواية قاسم توفيق الجديدة الصادرة عن (الآن ناشرون) في عمان (جسر عبدون)، تحاول إثبات هذه الحقيقة من خلال شخوصها العديدة عندما تقوم بعمل مزاوجة بين أكثر من مدينة عربية وأجنبية؛ كعمان، وبيروت، والقاهرة، ودبي، وروما، وبيروجيا الإيطاليّة، وتشارلوت في كارولينا الشماليّة في أمريكا، ويضيف إليها المؤلف مدينة (الدفّة) التي يصنعها من خياله مثلما سبق له أن فعل في روايته (حانة فوق التراب)، و(نزف الطائر الصغير) عندما أنشأ مدناً جديدة وزرعها في الأردن وفلسطين، من دون أن تكون موجودة على الخريطة.

حضور هذه المدن في رواية (جسر عبدون)، لم يكن مقحماً، مثلما سيكتشف القارئ، بل جاء نتيجة لحركة شخوصها النفسية والواقعية، الذين تدفعهم الأحداث التي يعيشونها، ليصبحوا مأزومين ومحاصرين، فلم يعد لهم مكان على الأرض حتى في أوطانهم، وكأن (قاسم توفيق)، يريد أن ينبه إلى مسألة؛ أن ليس بالضرورة أن يكون كل إنسان يمشي على الأرض حيّاً، مثلما أن المدن العظيمة ليست تلك العامرة بالناس. ويحاول تأكيد موقفه هذا من خلال اختياره لجسر عبدون المعلم الهندسي الجميل في مدينة (عمان)، الذي لم يعد تحفة معمارية، بعد أن تحولّ إلى مكان للموت، بعد أن شهد عدداً من حالات الانتحار، حتى صار معروفاً بهذه الصفة.

تنقسم الرواية إلى جزأين، الأول بعنوان؛ (أوطان صغيرة)، والذي يعرض سير حياة عدد من الشخصيات، نشأت في (عمان)، وتوزعت بعدها في أرجاء العالم، فعندما غادر الولد الطريد (عادل) بيت أبيه القاسي وأمّه المستكينة، في (عمان) كان أفق رحلته ملَبَّداً بالغموض والضباب والظلام، فهو يتنقل بين (عمان)، و(القاهرة)، ثم يحط رحاله أخيراً في مدينة (الدفّة) التي كان يحسب أنها ستكون مدينته الفاضلة، ليجد أنها قد أجهزت على قيمه الروحيّة والإنسانيّة، وحولته إلى كائن آخر مختلف وغريب عنه.

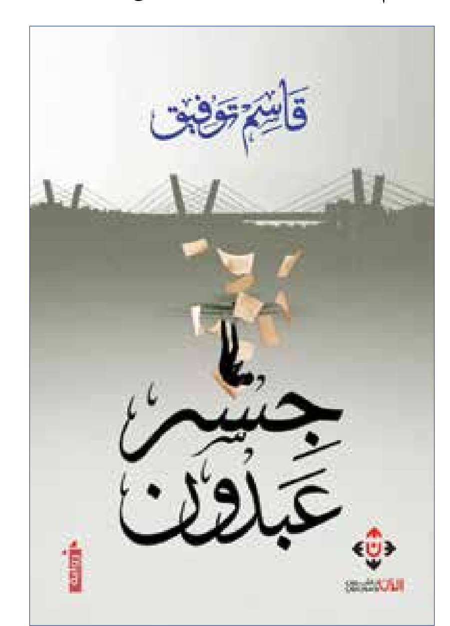
و(رائف) الشاب المحاصر والمأزوم، الذي يفتش عن خلاصه، من الآلام التي يكابدها، تصيبه لوثة العزلة ويمضي بأفكاره صوب الانتحار خوفاً على نفسه من أن يتردى نحو الجنون. في حين أن شخصية صاحب دار النشر التي تحمل اسمه، (نوح) الفلسطيني الذي يجد نفسه مواطناً من الدرجة الثانية في كل بلد يعيش فيه، فهو يقضي عمره مغترباً يبحث عن هويّة لم يهتدِ إليها إلى أن يكبر في العمر، ويكتشف أنه عاش عمره وحيداً على الرغم من وجود الكثيرين من حوله، ولا يجد مخرجاً من صدماته المتواليّة غير أن يعتبر أن حياته الطويلة، لا تعدو أن تكون سوى حلم أو كابوس.

يضم الجزء الثاني من الرواية، والذي حمل عنوان؛ (أوطان مهشمة)، سير مجموعة من النساء اللواتي كان لهن النصيب الأكبر، في التأثير في حياة هؤلاء الرجال، حيث يقدم (قاسم توفيق) سيرهن في أسلوب فنيّ يكشف عن الجزء المخبوء في دواخلهن، والعوالم النفسية والمكبوتة في شخصيّة المرأة العربية، ويبرز ذلك من خلال شخصية (سلافة)، الشّابّة الفقيرة التي تصنع ذاتها بالكفاح والثقافة والوعي، والتي تعمل مديرة لدار النشر التي يملكها (نوح)، عندما تعود بذاكرتها إلى أبيها، الذي هجرها هي وإخوانها وأمها، من أجل امرأة أخرى وهم مازالوا أطفالاً: (أين هي المرأة التي تجرأت وكشفت عن عدائها لأبيها، ولو في خيالها؟ مضت بأفكارها أبعد من ذلك.. كم هي كثيرة جرائم الشرف، التي يكون الأب فيها هو القاتل؟ حالات السّفاح وبشاعتها تنقلها الأخبار كلّ يوم، حتى الجرائم الصغيرة التي لا يحكي عنها أحد، الحكم على البنات في البقاء على أميّتهنّ ومنعهنّ من التعلّم، أو تزويجهنّ وهنّ قاصرات، أو تقديمهنّ لرجال يعاملون زوجاتهم بهمجية وقسوة وعنف.

توقّفت عن التفكير فجأة، رفعت رأسها عن السرير، ضمّت وجهها بكفّيها: آه يا أبي! كم من الجرائم اقترفت في حقّي! وكم مرة أقنعت نفسي بأنك بريء من دمي!).

ثم يأتي دور الصبية (أودري)، الفتاة التي تصدّعت روحها بين حضارتين وولاءين فهي نصف أمريكية من جهة أمها ونصف أردنية من جهة الأب، تعيش حالة صراع بين ما أراده أبوها لها عندما أعادها عند بلوغها من أمريكا لتعيش في (الأردن) خوفاً عليها من أن تُستلب من قبل ثقافة الغرب الأمريكي. وكذلك شخصيّة (فلك) المتمردة الجميلة التي تموت في عمر العشب والزهور، ومثلها (سارة) التي تتأرجح في عوالم وجدانية قاسية تدفعها للعزلة.

الملاحظة التي افتتح الكاتب فيها روايته والتي تقول (إنها أكثر من رواية)، لم يأت بها من باب الرغبة في تشويق القارئ، بل من أجل كسر المفاجئة التي سوف يتحقق منها هذا القارئ، وهي أن رواية (جسر عبدون) تحمل في بطنها رواية أخرى.. أو أكثر من رواية!




قاسم توفيق

كتابات وأشياء

لوحات شكسبيرية خالدة



نواف يونس

اعتمدت الهيئة العربية للمسرح والمسرحيين ومقرها الشارقة، يوم العاشر من يناير كل عام، يوماً للمسرح العربي، أسوة بيوم المسرح العالمي في مارس من كل عام، ويحق لنا ونحن نحتفي بيوم المسرح العربي، أن نلفت النظر، إلى واحدة من أهم الظواهر التي عرفها المسرح، ونعيد تذكرها، وهي متمثلة في أن شكسبير أحد رواد المسرح العالمي، لا يزال يحتل مكانته المرموقة، ويفرض بصمته في مسيرة المسرحين العربي والعالمي معاً، وعلى رغم وفاته عام (١٦١٦م)، فإنه يدرّس حتى الآن في كل مدارس ومعاهد وأكاديميات المسرح، من خلال نصوصه وإبداعاته في الكتابة والإخراج المسرحي، ولم تقدر كل التيارات المسرحية الجديدة، بكل تفانينها وتجريبها وطليعيتها، أن تتنصل من أثره في المشهد المسرحي، ولاتزال أعماله تقدح خشبات المسرح، من شرقه إلى غربه، ومن شماله إلى جنوبه.

والسؤال الذي يطرح نفسه بقوة، ما هذه الشرعية، التي توج بها شكسبير وأعماله المسرحية، حتى نجد في كل زمان ومكان هذا الأثر الفاعل لما قدمه خلال حياته القصيرة، والتي امتدت بين عامي (١٥٦٤م) و(١٦١٦م)؛ أي أنها اختزلت كل هذا الإبداع في نحو (٥٠) عاماً وحسب، وقد أدلى بعض النقاد من دارسيه بدلوهم، مؤكدين أن الحقيقة تكمن في السنوات الست، التي يكتنفها الغموض في حياته، وقد اختلفت الروايات وتنوعت الحكايات، في كشف سرها، خصوصاً أنه ترك الدراسة وهو في الرابعة عشرة من عمره، وعمل في أكثر من مهنة، مثل تجارة الصوف والأخشاب كأبيه، وامتهن التدريس في الريف الإنجليزي، قبل أن يعمل لدى أحد المحامين، نتيجة تمكنه من اللغة والخطابة، والتي تلقاها على يد أمه «ماري أدن»، فتعلم بلاغة وآداب اللغة منها، وحفظ خلال تلك الفترة الكثير من القصائد الشعرية، إلا أن بعض الوثائق تشير إلى ما يؤكده النقاد عن تلك الرحلة، التي استمرت لست سنوات، تجول خلالها في أوروبا، وتحديداً في إيطاليا، قبل أن يعود إلى مدينة «ليستر» الإنجليزية، ليكوّن فرقته المسرحية الأولى، والتي أصبحت فرقة الملك التمثيلية، بعد أن تولى الملك جيمس العرش، وكان من محبي المسرح، ما جعله يشجع شكسبير ويدعمه هو وفرقته.

يعتمد شكسبير في نصوصه المسرحية على أبطال يتسمون بشخصيات مركبة

وفي استعراض سريع لنتاج هذا المسرحي العبقري، نطالع مسرحيات عظيمة وخالدة، منها (هنري السادس– روميو وجولييت– حلم ليلة صيف– تاجر البندقية– يوليوس قيصر– عطيل– الملك لير– أنطونيو وكليوباترا– هاملت– مكبث) وهو ما دفع الملك إلى منحه وعائلته لقب «جنتلمان».. وهذه الأعمال المسرحية لاتزال تقدح خشبات المسرح في العالم، وحتى الآن، بأساليب ورؤى وأفكار مغايرة ومواكبة ومعاصرة.

وبنظرة نقدية، نجد أن كل هذه الأعمال الشكسبيرية، تعتمد أساساً على شخصيات مركبة، تعاني حالات متناقضة ومتداخلة، ومتعارضة ومتوافقة معاً، تتنازعها القيم الإنسانية المتراوحة في صراعها، بين الخير والشر، والجمال والقبح، والانتماء والخيانة، والإيمان والريبة، وحالات من الإحباط والانكسار والحلم والبطولة والهزيمة، وهنا تكمن عبقرية شكسبير المتدحرجة على مر العصور، والتي لا نستطيع التملص منها، مهما اختلف الزمكان في الوجود الإنساني.

من منا يستطيع نسيان شخصية «الملك لير» الذي اختلطت عليه حكمته بعاطفته، في توزيع ملكه على بناته الثلاث، عندما مل الحكم والسلطة وشهوة الملك، فحرم ابنته «كورديلا» الصادقة معه والمخلصة له، من إرثها الملكي، فدفع الثمن غالياً من نكران وجحود ابنتيه «جونيرل» و«ريجان» عندما أساءتا له، فحبس دموعه ندماً على اختياراته الخطأ، بل جثم على ركبتيه أمام جثمان «كورديلا» ينوح بدمعه، ولكن بعد فوات الأوان!

وأيضاً شخصية «هاملت» الأمير الحائر، الذي توافرت له كل سبل العيش الرغيد، وكان مثالاً للمرح والحيوية، حتى رحل والده الملك فجاءة! فتحولت حياته السعيدة إلى جحيم، خصوصاً بعد أن تسلّم عمه الحكم بعد أبيه، والأدهى من ذلك، أنه اقترن بأمه، فتغيرت حياته، وتحول من النور إلى الظلمة والشك والريبة، وقادته ظنونه نحو عمه وأمه، وهو ما جعله يفقد صوابه، ويقترب رويداً رويداً من الجنون، وعندما علم أن المبارزة التي أعدوها له مع «لورتس» إنما هي الحكم بإعدامه، بعد أن سمموا سيف «لورتس» فخر صريعاً وهو في حضن صديقه هوراشيو، ليقول جملته الأخيرة والمأثورة «ليس عدلاً يا صديقي هوراشيو، أن أموت ويبقى السفلة!»

إبداع آخر شكسبيري، في تركيب شخصية «ماكبث» القائد الذي لا يقهر، والذي ألّبته الليدي مكبث، بطموحها الشخصي لتصبح ملكة، فدفعته وشجعته على أن يمتلك كل شيء، مادام هو الأقوى والأقدر، حتى صال وجال في محاربة كل منافسيه، ووصل به الأمر، إلى الزهو بقوته وصولجانه فيقتل الملك، ويتسلم زمام الأمور بنفسه، إلا أن نقطة ضعفه، كانت وراء مقتله وضياع كل شيء، حيث كان يراجع الساحرات، اللواتي تنبأن له بمستقبله، وأخبرنه باستحالة هزيمته لعدم وجود من يقدر على ذلك في الوجود، شريطة ألا تتحرك غابة «برنام»، وهو ما حدث عندما أشار غريمه «مالكولم» لجنوده عند الفجر، وهم يزحفون نحو قلعة «دونزنين» أن يحملوا جذوع الأشجار، أثناء تقدمهم من القلعة، وما إن رأى «ماكبث» أشجار الغابة تتجه صوب قلعته، حتى أسقط في يده، وأحس بدنو أجله حسب نبوءة الساحرات، وكان أن هزم وقتل على يد «مالكولم» وتلاشت أحلامه في البقاء ملكاً.

إنها لوحات شكسبيرية خالدة، كتبها منذ خمسة قرون، والتي أثارت ولاتزال الكثير من التساؤلات، وكشفت لنا مكامن القوة والضعف فينا، نحن البشر، وسبرت أغوار نفوسنا بقوتها وضعفها، وخيرها وشرها، وفجورها وتقواها، ونحن نتلمس طريق الحياة.. المتمثل في المعرفة والفرجة والمتعة معاً.. فنضع على جبين هذا المبدع إكليلاً من الغار.